ЗНАМЯ

ISSN 0130-1616

9/2011
сентябрь

Журналу — 80 лет!

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В новой подборке произведений (которой автор дал метафорическое название, предвосхищающее книжное, — «Ближний взгляд») Сергей Юрский разнообразен и неистощим. Здесь читатель обнаружит и сердечный юмор по отношению к театральному закулисью, и сарказм изображения телевизионного заэк-ранья, и флэш-бэки, оживляющие не столь далекое, но навсегда утраченное, просветительское ТВ-прошлое… И гнев — тоже. Очень эмоционально, с тоской и печалью, серьезно и весело.

- Сергей Юрский. Ближний взгляд. Тексты этих лет
  - От редакции
  - рассказ очевидца
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
  - ДИВИДИ.Повесть времен высоких технологий
  - ШАБОЛОВКА.Сентиментальный всплеск
    - Вступление
    - Автора!!!
    - Крымова
    - Жанр
    - Натура
    - Ия Саввина
    - Артисты
    - Режиссеры
    - Эксперименты
    - Шеф-редактор
    - Новые времена
    - Эпилог
  - Наш праздник. Отчет с места событий
  - Когда вошли. Личная эсхатология

Сергей Юрский. Ближний взгляд. Тексты этих лет

От редакции

Сергей Юрский работает в русской прозе и поэзии уже более двадцати лет; за это время он выпустил восемнадцать книг — сборников повестей и рассказов, мемуарной прозы, стихотворений. По всем показателям Сергей Юрский входит в число успешных писателей новой России. Его любят издатели — книги его быстро и охотно раскупаются. Он — узнаваем. Но он — к тому же — и знаменитый артист, любимец театральной публики и кинозрителей не одного поколения, и к этой его огромной популярности ревнует проза — популярность накрывает тенью его писательское, литературное лицо.

Сергей Юрский — постоянный автор и лауреат нашего журнала (публикации его прозы читатель найдет в номерах «Знамени» начиная с 1998 года). В своей речи при вручении премии (в номинации «Рассказ года») Юрский пошутил — мол, получаю свою первую в жизни литературную премию в последний год двадцатого века… А в двадцать первом веке Юрский-прозаик стал финалистом премии Ивана Петровича Белкина (лучшая повесть года) за 2008 год («Выскочивший из круга»).

Вот вопрос, лишь отчасти риторический: насколько он, чья память, чье сознание, чьи «серые клеточки» мозга сверхнасыщены великими текстами великих писателей, от Александра Пушкина до Иосифа Бродского, — поэзии, прозы, драматургии (а он, ко всему прочему, обладает редчайшим чтецким даром), — насколько он свободен от звучаний и влияний, от чужих мелодий, тем, мотивов, ритмов и метров?

Сергею Юрскому удалось найти отчетливо индивидуальную интонацию и свой жанр. Даже во множественном числе — свои жанры. Он подчиняет себе формат, раздвигает и переформатирует исторически сложившиеся предложенные литературой рамки.

В новой подборке произведений (которой автор дал метафорическое название, предвосхищающее книжное, — «Ближний взгляд») Сергей Юрский разнообразен и неистощим. Здесь читатель обнаружит и сердечный юмор по отношению к театральному закулисью, и сарказм изображения телевизионного заэк-ранья, и флэш-бэки, оживляющие не столь далекое, но навсегда утраченное, просветительское ТВ-прошлое… И гнев — тоже. Очень эмоционально, с тоской и печалью, серьезно и весело.

Таков весь Юрский, несправедливо недооцененный русский писатель — в отличие от артиста, очень даже высоко (и

справедливо) оцененного.

Мы помещаем предложенные Сергеем Юрским произведения в нашу традиционную рубрику «Бенефис» — за выслугой автором «знаменских» лет, а еще потому, что Юрский представлен здесь в разнообразных жанрах — от бурлеска до притчи. К его актерскому настоящему наш «Бенефис» отношения не имеет…

Редакция

рассказ очевидца

1

ЗРИТЕЛЕЙ ОПЯТЬ БЫЛО ПОЛНО. Уж на что вчера отвратительно играли. Двое подшофе, один практически в стельку, Маргарита Павловна Кашеварова впала в окончательное незнание текста и полную потерю ориентировки в пространстве. Финал первого акта, когда Гена Новавитов — единственное по-настоящему медийное лицо нашего спектакля, — не получив от Ушица нужной реплики, замер, напрягши скулы, так и не произнес ни звука, пока наконец не закрылся занавес, — этот странный финал казался провалом. Зал вяло шлепнул в ладоши. К концу антракта половина мест пустовала. Но когда начался второй акт, повалили валом. В буфете застряли или на улице курили — звонка не слышали, черт их знает?! А когда в прощальной мизансцене мы все выстроились вертикалью на лестнице и, помахивая правой рукой, мол, до свиданья, спели: «Потом был день и ночь была, бала-бала, бала-бала», зрители стали хлопать в ритм песне и кричать «Браво-о!». Долго кланялись. Расходились молча. Да, каждому же было ясно, что так продолжаться не может, что перелом близко, а может быть, перелом уже наступил. А СЕГОДНЯ ЗРИТЕЛЕЙ ОПЯТЬ БЫЛО ПОЛНО.

Я НЕ ХОТЕЛ К НИМ ИДТИ. Сидел у себя в номере и смотрел телевизор. На холодильнике стояла темная бутылка BELL'S. Виски оставалось еще на полстакана, третий день никак допить не могу. Я купил его еще в Мариуполе, когда Катя заходила ко мне. Она тоже выпила, но немного, от силы две рюмки. Рядом с бутылкой на квадратной бумажной салфетке лежали два куска белого хлеба и вскрытая полупрозрачная вакуумная упаковка, из которой торчали кружочки твердокопченой колбасы. Смотреть на них было противно, раздражали и отталкивали вкрапленные в мясо белые слюдяные капли жира. Вот зачем я купил в баре эту упаковку? Она мне еще там не понравилась. Хотя ничего другого не было?! Нет, яблоки были. Вот и купил бы два яблока, сейчас бы и съел. Нет, яблоки тоже не понравились — какие-то жухлые, не круглые, как муляж. Правильно сделал, что не купил. Но и колбасу не надо было покупать. Скверная гостиница!

На экране шел старый советский фильм, дублированный на украинский язык с русскими титрами. Про шоферов. На самом

неинтересном месте фильм прервался местной городской рекламой.

Приглашали в фитнес-клуб.

Предлагали коттеджи от застройщика в районе Змеевки, 500 метров от Та-лова озера.

Потом пошла реклама нашего спектакля. «Только три дня в нашем городе вы можете увидеть на сцене ДК имени Карпенко-Карого…» Мелькнуло лицо Гены Новавитова — лысая голова, черные очки… Маргарита Павловна сделала ручкой отрицательный жест и крикнула: «Не приплетайте меня к этому делу! Спросите у Конрада!». Потом появились все мы на лестнице. Мы махали ритмично руками и пели: «Потом был день, и ночь была, бала-бала, бала-бала». Появился титр — 11, 12, 13 мая, ДК Карпенко-Карого, начало в 19.30. Сегодня было двенадцатое.

Я выключил телевизор и пошел к ним. ХОТЯ НЕ ХОТЕЛОСЬ К НИМ ИДТИ.

Они всегда сидели после спектакля у Елизаветы, она жила в полулюксе. Там тоже работал телевизор. Без звука. На столе остатки ужина.

— Заходите, заходите! — вежливо встрепенулась Елизавета. — Водочки, виски? Рулетиков?

— Да нет, спасибо, может быть, потом, попозже.

— Видели нашу рекламу? — она кивнула головкой в сторону телевизора. — По-моему, очень прилично.

— Угу, видел.

— Солидно! — настаивала Елизавета Трифоновна. — Правда, Юрий Иванович?

Наш режиссер как раз в этот момент крупно кусанул толстый бутерброд с семгой. Поэтому сперва только утвердительно помычал, а потом, когда уже поработал челюстями, сказал сквозь семгу:

— Отлично! Не подвели, к сроку сделали. — Он еще немного пожевал. — Монтаж мог быть поярче, я им говорил. Но и так неплохо. Зря только реплику Маргариты Павловны так выпятили. Торчит. Я им говорил.

— При чем тут реклама, какая есть, такая и хорошо. Оправдывать надо эту рекламу, а не позориться, как мы вчера. — У широко раскрытого окна, широко расставив ноги в тапочках, сидел Андрюша Корецкий. Локти упирались в колени, а голова упиралась в ладони. Перед ним на полу стоял высокий бокал с темной жидкостью, и говорил он, не поднимая головы, обращаясь к этому бокалу. — Нельзя же так морочить людей, пусть даже они

идиоты, но ведь порядочные деньги платят. Стыдно же!

Повисло молчание. Уже ночь, а из заоконной темноты несло жаром. Елизавета стала шумно обмахиваться веером.

— Ты неправ, Андрюша, — сказала она. — Публика была очень довольна. Ко мне после спектакля заходил заместитель мэра с весьма серьезными людьми. Благодарили. Там один был с женой, так она сказала, что здесь давно не видели такого уровня, все время привозят какую-то халтуру. Поставят три стула и думают, что это уже театр. А у нас…

— А у нас, — по-прежнему говорил со своим стаканом Корецкий, — а у нас лестница.

— Да, у нас двухэтажная декорация и лестница, перевозка и установка которой стоит больших денег. И мы оплачиваем эту лестницу.

— И с этой лестницы мы хором: «Бала-бала, бала-бала». Только для этого и нужна ваша лестница.

— Лестница — художественное решение спектакля, и я от нее не откажусь. — Юрий Иванович шагал по тесной гостиной взад-вперед, бумажной салфеткой утирал рот и руки от остатков семги. — Вы, Андрей, все время в оппозиции, постоянно. Мне это надоело. Постоянно подначиваете людей. Вам не нравится мой проект? А мне не нравится, что у вас на лице написано недовольство, и это видно из зала. Не надо делать мне одолжение, надо играть свою роль. У вас к самому себе нет никаких претензий? Игнасио весельчак и пройдоха, а не унылый статичный монумент.

— Снимите меня с роли, — буркнул Корецкий, по-прежнему разглядывая стоящий на полу стакан.

Елизавета всполошилась:

— Перестаньте! Совершенно неуместные разговоры. У нас большая успешная поездка. Везде были проданы полные залы, и в Днепропетровске, и в Мариуполе. И завтра, заметьте, третий день подряд играем, а у нас аншлаг. Не знаю, куда посадить начальника аэропорта. И еще утром прилетает на переговоры наш американский партнер Иван Досплю.

— В каком смысле? — я как-то рывком впрыгнул из отупения, в котором находился.

— Что значит, в каком смысле? Он приглашающая сторона, он везет нас в Канаду. Предлагает прекрасные условия, серьезный человек — специально едет познакомиться. В октябре у нас четыре спектакля в Канаде, я вам все это говорила.

— Нет, это я понимаю, а вы еще сказали…

— Что я сказала? Иван Досплю.

— Да, вот это.

— Это фамилия! — Елизавета повысила голос. — Он француз из Канады, молдавского происхождения, наш, русский. Украинец.

— А-а-а…

— Э-э-э! — подал голос из угла наш старый комик Ефим Ефимович Соткин. — Сталбыть, смотреть будет? И язык понимает? Это, стал быть, задачка. Не облажаться бы.

Юрий Иванович оскорбленно крякнул, вскочил со стула и двинулся к дверям. Обернулся и крикнул:

— Завтра в двенадцать репетиция!

— Юрий Иванович, Юрий Иванович, мы сейчас успокоимся и всё-всё решим. Если нужна репетиция, значит, будет репетиция. Только Маргарита Павловна не совсем здорова.

— Ну так репетируем без Маргариты Павловны.

Администраторша Катя захлопала глазами:

— Как же, Елизавета Трифоновна, Гена же отпущен, у него съемка в Москве.

— Это когда же он, сталбыть, успел? Мы ж только разгримировались и по паре рюмок приложились. Да я с ним трепался час назад.

— Не час назад, Ефим Ефимович, а час двадцать назад. А теперь он уже в самолете. У него ночная съемка, а в 14.30 он летит из Москвы обратно к нам.

— Тётеньки-митёньки, гвозди бы делать из этих людей.

— Что, Ефим Ефимович?

— Не было б в мире крепче гвоздей.

Атмосфера в полулюксе взорвалась вулканом. Елизавета неожиданно глубоким трубным голосом крикнула:

— Как в 14.30? Он вылетает в 11.30, это наша договоренность!

Она еще продолжала зычно гудеть, а Катя тонким флейтовым звуком щебетала:

— Рейс 11.30 только с первого июня, в мае его нет. Он сказал, что успеет, мы его встречаем в половине пятого.

— А если задержка? — ухал контрабасом Юрий Иванович. — Если задержка хоть на час?

Соткин подквакивал:

— Как же это, в день спектакля?! Тетеньки-митеньки, как же это?!

Кричали, что Новавитов «вообще позволяет себе», что «мы подвешены на нитке, и нитка эта вот-вот оборвется». Навалились даже на саму Елизавету, потому что «вы сами потакаете, и нельзя, чтобы одним было все можно, а другим нет».

Неловко было отмалчиваться в общей кутерьме, ну, я и подавал тоже помаленьку голос:

— Да подождите, заранее-то чего паниковать? Все равно он уже в воздухе.

Я думал, затеряюсь в общем хоре, но почему-то именно мой голос был услышан и возмутил всех. На меня набросились все разом:

— А вам всегда все равно!

— Что значит — в воздухе?

— Не паника, а попытка спасти спектакль!

— Вы как посторонний наблюдатель!

— Ты давно живешь вне!

— Вам чем хуже, тем лучше!

— Ты всегда…

— Вы в последнее время…

Я испугался. Просто по-настоящему испугался. Ощутил кожей их общую неприязнь ко мне. Почувствовал, что этот крик, этот гнев — вскрывшийся нарыв. Набухал он давно, и вот теперь по пустяковому проколу вся гадость рванула наружу под жутким давлением. Был шум и гам на тему, что «театр наш дом, и если хоть одна подпорка шатается, то крыша рухнет нам на голову».

Но тут вступил Корецкий, оторвав наконец взор от своего стакана:

— Да не рухнет на нас крыша, потому что подпорка у этого дома всего одна — Гена, на нем все стоит, — а если она рухнет, то туда нам и дорога.

Ну, само собой, про меня сразу забыли, и весь гвалт обрушился на Андрюшу Корецкого.

Время шло к полуночи. На столе появились еще бутылки и еще закуски. Мысли забродили зигзагами, и спор перешел в творческую плоскость. Если честно (а после опустошения очередной бутылки все речи начинались с этих слов — «если честно»), так вот, если честно, то действительно — интерес к нашему спектаклю определялся одним — в центре его стояла популярнейшая фигура Гены Новавитова. Он и в кино, он и в сериале, он и частный сыщик, он и бандит, он и певец, и секс-символ, он и загадка, он и душа нараспашку.

СЛАВА! Самое загадочное явление под небесами, опровергающее естественное течение жизни. Загадочнее, чем шаровая молния. Вот! Только с ней можно сравнить славу. Не то чтобы не было никаких разумных объяснений ее приходу, вовсе нет — объяснений полно.

Завихрение мощного потока электромагнитных волн, случайно возникшее равенство сил, несущих положительные заряды навстречу друг другу, внезапно образовавшийся вакуум в

естественной колбе, прикрытой мембраной земной атмосферы, мгновенно ставшей непрозрачной для частиц, несущих эти заряды. И наконец, — творение из ничего субстанции, которая до сих пор названия даже не получила. Это НЕЧТО! Не то чтобы твердое, но основательное, не то чтобы движущееся, а скорее ДРОЖАЩЕЕ — при микроскопической амплитуде и скорости, приближающейся к абсолюту. И вот эта дрожащая субстанция, чудовищно сжимаясь, обретая силу в саморазрушении, всасывает энергию двух потоков, предотвращая взрыв их столкновения и заставляя двигаться параллельно и однонаправленно. Общий заряд при этом возрастает не в разы, а по экспоненте. При этом кинетика минимальна. Направление движения — внутрь, а не наружу. Непрерывно увеличивающаяся потенция при незначительных внешних проявлениях.

Это про шаровую молнию. (Я цитирую по памяти одну научную статью, скорее всего, много напутал, но, по-моему, автор статьи тоже неадекватен, а если вы что-нибудь поняли из этой цитаты, то вы гений.)

Итак, это про ШАРОВУЮ МОЛНИЮ.

И это про СЛАВУ.

Гена Новавитов хороший парень и актер хороший. Не гений, не Моцарт. Но я ведь тоже не Сальери, я с ним не соревнуюсь, свое место знаю. Просто я не слепой, смотрю и вижу — нормальный хороший актер. Но вот сложились два потока электронов, сработала отражающая мембрана: была у него маленькая, компрометирующая молодость лысинка, побрили его для одной роли в телеке наголо, таким его все запомнили. И стал Гена, как шаровая молния. Все видят, все наблюдают, все ахают. А сам он, как однажды засветился, так и светится, медленно двигаясь в направлении никому не известном, даже ему самому.

Да, конечно же, публика перла на наш спектакль, чтобы только поглядеть на живого Гену. А все остальное… и мы, все остальные… ну, мы как приложение. Как рамка.

— Это возмутительно! — говорил Юрий Иванович. — И непонятно. Он же знает, что его фраза — сигнал на свет и на закрытие занавеса, а он стоит и молчит. При этом он не пьян, он все соображает. Я к нему подскочил в антракте, хотел спросить, в чем дело, а потом махнул рукой и ушел. Все равно не пойму и не приму никаких объяснений.

— Ой, звиняйте, дядьку, пустые разговоры. Сталбыть, устал человек, изъездился, маленько зазвездился и впал в ступор. Не соображает, где он стоит и чего от него хотят. Бывает. Но все же обошлось — публика ничего не заметила. Публика же не знает, как должно быть. Молчит, значит, так и надо.

— Циничный разговор, Ефим Ефимович! — (Это Елизавета Трифоновна буркнула.)

Неожиданно за Гену вступился Андрюша Корецкий:

— В отключке не он, в отключке Маргарита Павловна. Простите, Юрий Иванович, но она ведь давно черт-те что плетет на сцене, а тут вообще не дала реплику. На что ему отвечать? Смысл должен быть? У нас все-таки детективная история.

— Маргарита Павловна нездорова, ей трудно. А сейчас у нее вообще 200 на 120. — (Это снова Елизавета.)

— Знаю, знаю, извините. У нее возраст, у нее заслуги, но тогда об этом надо специально зрителей предупреждать.

И мы вгрызлись во вчерашнюю белиберду с текстом. Стали вспоминать, на чем там заткнулась почтенная Маргарита Павловна, а за ней Гена.

Ну, Маргарита Павловна, потухшая звезда, просто не смогла сообразить, кого она сегодня играет, и вместо монолога развела пухлые ручки, потом развела пухлые губки в некогда знаменитой улыбке и, сверкнув кокетливо глазками, спросила в зрительный зал:

— И что же я теперь должна сказать?

Ушиц, будучи с бодуна и не получив реплику, остолбенел и потерял нить сюжета. Спасая положение, понес околесицу. Потом пробилась в его ахинее одна фраза из текста пьесы: «Женщины всегда хотят больше того, что мы способны им дать».

А затем должны идти слова, важные для дальнейшего сюжета: «Элиза еще утром была на грани нервного срыва. Искать ее бессмысленно, но я уверен, ничего она с собой не сделает. Она наверняка уехала на машине Конрада и теперь уже далеко».

И вот после этого Конрад, то есть Гена Новавитов: «А мой аппарат вообще не работает. В ремонте. На моем авто далеко не уедешь. Искать надо близко. И прежде всего проверить, не исчезли ли бриллианты из шкатулки Баронессы».

Публика заинтригована. Занавес. Антракт. (Текстик, конечно, тот еще, но что поделаешь, такая пьеса, и, хочу напомнить, сыграли мы ее почти сто раз, и залы битком набиты, и публика кричит «Бра-а-во!».) Но не в этом дело. А дело в том, что Ушиц, будучи, это надо помнить, с бодуна, вообще ничего не сказал про машину, ни слова! И получилось:

Ушиц (*заплетающимся тенорком*). «Женщины всегда хотят больше того, что мы способны им дать».

Гена (*должен был врезать сочным баритоном*). «А мой аппарат вообще не работает. В ремонте. На моем авто далеко не уедешь!».

Ну, и как это было бы? При чем тут его аппарат? В каком

смысле «далеко не уедешь»? Какая-то низкопробная пошлятина. Да, наша пьеса порядочное дерьмо, но не настолько же?!

Вот Гена и молчал. И выкрутиться он не мог. Он! Кумир женщин, секс-символ! Этот Конрад, которого он играет, живет со всеми героинями пьесы! И вдруг: «Мой аппарат на ремонте!». Публике-то что делать? И про что дальше играть?

Мы кончали очередную бутылку, вспоминали, как это было, и всё спорили, кто виноват. Разошлись часа в два. Ночь была душная. Запоздало схватились убирать со стола, но Елизавета вытолкнула мужчин за дверь.

— Идите, идите, сами уберем, Катя мне поможет.

Юрий Иванович, слегка кренясь то вправо, то влево, удалялся по широкому гостиничному коридору.

— Так что, мы завтра репетируем в двенадцать? — крикнула вслед Елизавета.

— Видно будет, утром решу.

— Мне надо знать. Уже около двух, а мне вставать в семь, ехать в аэропорт. Надо встречать Ивана Досплю.

Корецкий у лифта захохотал.

2

Утро не было мудренее вечера. Утро было туманное и седое. Туманное в том смысле, что в голове был туман. А седое, потому что от происшедшего утром можно было сразу поседеть.

Мне снилось, что я в замкнутом пространстве без окон, без дверей, а в стену кто-то бухает. Проснулся — лежу в моем довольно убогом номере с окном и с дверью. В дверь стучат, и Катин голос кричит:

— Женя, открой! — (Меня зовут Женя.) — Открой, Женя!

Я открыл. Она шмякнула на стол нашу пьесу.

— Полдесятого, Женя. Учи роль. Учите роль Ушица, будете сегодня играть Рене. В двенадцать репетиция.

Под мышкой у Кати я увидел еще несколько экземпляров пьесы. Виляя бедрами, она ринулась к двери, но я сделал рывок, ухватил ее за эти бедра и вернул обратно на середину комнаты.

— Объяснись! Я не понял, что с Ушицем?

Катя затараторила и понесла что-то несусветное:

— С Ушицем ничего. Он уже учит роль Андрюши Корецкого. Корецкий будет играть Конрада вместо Гены Новавитова, но Корецкому я не могу достучаться. Или спит, или ушел на рынок.

— На рынок? — спросил я, слабо соображая.

— Ну, не на рынок, откуда я знаю. Елизаветы нет, она мне оставила записку, и его нет. И на завтраке его не было, я

спрашивала. Может быть, в гости пошел.

— К кому в гости? Здесь? С утра?

— Откуда я знаю. Оставьте меня в покое. Учите Рене, репетиция в двенадцать.

Она опять скакнула к двери, а я опять ухватил ее за бедра. Глупейшая мизансцена! Я ведь в одних трусах, а она в полном прикиде — прическа, макияж и, как всегда, ослепительно подведенные глаза.

— Почему Новавитова нет? Самолет не пошел?

— Пошел самолет, но в другую сторону. У него еще одна съемка — в Марокко. Это связано с американцами, они отменить никак не могут. Они его забрали и предлагают, чтоб мы отменили спектакль, они оплатят аншлаг и неустойку.

— Ну так надо отменять.

— Пустите меня! — она вырвалась из моих рук, плечом шибанула полуоткрытую дверь и уже из коридора крикнула:

— Досплю приехал!

Хотелось бы продолжить рассказ, потому что, хочу надеяться, он вас заинтересовал. Но я должен остановить действие. Я должен порассуждать. Без рас-суждений, уверяю вас, то, что происходило, покажется плохим анекдотом. А ведь все это было на самом деле, и все участники этого почти фантастического бардака не чужие мне люди, и сам я тоже участник. И еще зрители — не забудем! В зале ДК 1500 мест, и все билеты проданы. Поэтому совсем выбросить рассуждения я никак не могу. Делали мы одно, думали другое, чувствовали третье. А в подсознании шевелилось еще что-то не сформулированное — четвертое.

Буду конкретен. К примеру, колбаса! (Извините, может, непонятно, но я продолжу, потом станет понятно.) Твердокопченая колбаса в вакуумной упаковке — вот она! Все знают, что это дерьмо. (Ну, почти все, потому что кто-то надеется, что не дерьмо, и покупает, иначе бы не продавали.) Значит, некий неопытный соблазнился и купил. Допустим, я. Купил. Вот она лежит на холодильнике. Я думал, ничего, со спиртным как-нибудь пройдет. Не проходит! Стало быть, я обманулся, и у меня от этого плохое настроение — я дурак. Тот, кто сделал эту колбасу, знает, сволочь, из чего он ее делал и как он ее делал. Он рад, что всучил ее мне, но в глубине души ему стыдно! (Я надеюсь на это!) Бармену, который торгует такой колбасой, плевать на все — не хочешь, не покупай! Ему приказали, вот он и выставил ее как единственную закуску перед голодным человеком. Но морда у него, однако, кислая — значит, тоже

стыдно. То есть всем участникам затеи — плохо. Теперь вопрос — а самой колбасе каково? Вот если бы она могла соображать, как она всех морочит и какое она есть дерьмо?

Так происходит в торговле, хотя торговля — двигатель прогресса.

А в театре? Если касса продала билеты, дирекция потирает руки, но в глубине-то души знает, что продали дерьмо. Сегодня проскочило, а когда-нибудь крепко нарвутся. Зрители покричали «Браво!», а потом пошлепали домой и, чувствуют, под ложечкой что-то сосет, и начинают догадываться, что потребили дерьмо.

А мы, актеры? Мы кланяемся, посылаем воздушные поцелуи, а потом идем пить водку, чтобы утопить в ней мелькнувшую догадку: мы и есть та самая говенная колбаса, только мыслящая. Вот так я мыслил. Наверное, потому и ходил в тот день в настроении хуже некуда.

Ладно! Порассуждали, теперь к действию.

Напялив штаны, я побежал вон из номера и ткнулся в дверь к Елизавете. Мертво! Ни ответа, ни привета. Рванул к режиссеру, Юрию Ивановичу. Пусто! Горничная пылесосит коврик. Побежал в кафе. Завтрак на самом финале. Гости города все сожрали, а хозяева смотрят на меня неодобрительно — без пяти десять, баста! Я ел остатки какого-то ненатурального омлета, под названием SCRABLE (скрэбл?), запивая безвкусным чаем с печеньем из пачки. Передо мной лежала пьеса, и я учил роль Рене. Я ее почти знал, сто раз слышал в визгливом исполнении Ушица. Но одно дело знать ушами, а другое — все это произнести. В конце концов, актер — это все же профессия, а не карканье попугая — сто раз услышал, взял и передразнил?! Надо как-то и руками двигать, и мимику хоть какую на харе изобразить.

Я учил. Особо обратил внимание на проклятую реплику: «Женщины всегда хотят больше того, что мы способны им дать» и так далее.

Тут в кафе вошел Фима Соткин. Администраторша уперлась было в него со словами: «Все! Закрываемся!», но Фима, старый комик, тертый калач, построил на лице пять улыбок, семь ужимок, тоже уперся руками в администраторшу. (Вот я говорю, — старый комик. На самом деле не такой он старый, он чуть старше меня, но он классный комик, и стиль его комизма именно в такой возрастной задрипанности, это у него и на сцене, и в жизни.)

Фима пошамкал своим широким ртом, похожим на старый кошелек, шепнул что-то строгой даме на ушко, и

администраторша сама проводила его к моему столу, сама даже принесла тарелку со SCRABLE (скрэблом?). Старый комик положил перед собой такой же, как у меня, экземпляр нашей пьесы.

— Фима, что происходит? — спросил я.

Соткин мимикой и жестом изобразил нечто похожее на фразу: «Что за вопрос? Происходит то, что происходит». Он постучал пальцем по моему экземпляру и выжидающе уставился на меня.

— Кого играешь? Ты за кого?

— За Ушица. Рене играю. А ты?

— Я за Маргариту Павловну.

Я подавился проклятым пересушенным скрэблом и долго кашлял. Как сообщил мне Соткин, у Маргариты Павловны давление 385 на 294, и она действительно на сцену выйти не может. Но отменять никак нельзя, поэтому Баронесса, вдова, у которой в шкатулке бриллианты, сегодня будет Барон, вдовец, у которого тоже в шкатулке бриллианты. Немного странно, но режиссер сказал, что ничего, сойдет, надо только немного подправить текст.

— Вот он подправил! — Фима лихо хлопнул рукой по своему экземпляру. — Юрий Иванович сказал, что все сходится. Чего таращишься? Ты мне веришь?

— Если поверю, сойду с ума.

— Сходи с ума.

— Значит, Новавитова точно не будет? С концами?

— Сто процентов.

— А Корецкий куда делся? Сбежал?

— Шутишь? Андрюша Корецкий ждал этой минуты три года. Уже и предположить не мог, но ждал. И дождался. Но я тебе прямо скажу, если так дождаться, то завидовать тут нечему.

— Стоп! Фима! А твою роль кто играет? Сам режиссер, что ли?

— Именно! Юрий Иванович, кто еще, он всю пьесу наизусть знает.

— У него юмора ноль! Должно же быть смешно.

— Ну, так не будет смешно! У меня Садовник был смешной, а у него будет, как банковский служащий, кому это важно?!

И только в этот момент мне шибануло в голову:

— Подожди! А вместо меня кто?

— Женя, тебе ничего не сказали? Никто ничего не сказал? Твою роль вообще вымарали. Юрий Иванович решил, что это непринципиально. Он там почеркал. Ты что, не посмотрел? У тебя же пьеса в руках.

Я со всех сил стиснул зубы и зажмурил глаза.

Мы шли во Дворец, я и Соткин. Соткин махал руками, я держал руки в карманах. Мы шли во Дворец! Елизавета должна быть там, больше ей негде быть. Она во Дворце, и нам надо поговорить немедленно! Это так! Мы оба кипели.

Я завидовал Соткину. Он размахивал руками, потому что у него было конкретное предложение. Я сжимал в карманах кулаки, во мне горело возмущение — и только! Гиря до полу дошла! Повторюсь — Соткин очень хороший комик, просто замечательный. Да, он не медийное лицо, так вышло, но он замечательный артист и любит играть, из любого дерьма делает конфетку. Режиссер ему сказал: с Маргаритой Павловной Кашеваровой дело закрыто, давление на пределе, выручай! Из Баронессы делаем Барона, играть будешь в своем костюме, подобрать другой негде, получишь большую премию. Фима сказал: ладно. Пьесу он взял, но даже заглядывать в нее не стал. Зачем? Сюжет у него на слуху, а слова… — да он и в своей-то роли за сто представлений так и не выучил слова. Что-то приблизительно помнил, что-то из-за кулис подсказывал помреж, но не в словах дело! Он играл междометиями и мимикой, и отлично все получалось, — абсолютная органика и очень смешно.

Теперь надо играть Барона? — говорил Фима Юрию Ивановичу. — Пусть! Дайте мне костюм Барона, я вам сыграю Барона, зал треснет от смеха. Но вы же идете на халтуру — играй Барона в костюме Садовника. Как это? Несолидно! Понимаю, у вас нет костюма Барона и взять негде? Пусть! Так я лучше надену костюм Маргариты Павловны и сыграю Баронессу. Будет смешно. Вы отвечаете за большую премию, я отвечаю за грим. Парик, шляпка с лентой, макияж, — будет дело, а не позориться Бароном в костюме Садовника. Юрий Иванович тогда зажал уши руками и убежал от него. Фима почти смирился, но теперь в разговоре со мной в нем снова взыграл азарт, и надо было уломать Елизавету, в конце концов, решение за ней.

Надеюсь, понятно теперь, почему Соткин шел, размахивая руками?

Теперь обо мне — почему я шел, сжимая кулаки. Наверное, я по природе не актер. Никогда мне не пришло бы в голову то, что пришло в голову Фиме. Никогда не рискнул бы я играть в женском платье, ни в зуб ногой не зная текста. И я завидовал Фиме белой завистью. Поздно я спохватился, но что поделаешь, как он, я не смогу. А жизнь уже на закате, еду с ярмарки. Сказать, что я обижен? Грех так говорить. Звание дали, роли дают, нечасто, но дают, на телевидении постоянно чего-нибудь лудим.

Какие обиды? Хотя нет! Именно обида — вот что во мне бурлило. Звание дали? Ну, дали, когда уже неловко было не давать. Я двадцать пять лет в этой труппе, и уже все вокруг Народные, а я никто. Вот и дали, пустили на старости лет на первую ступеньку. Роли дают? Вы читали эти роли? Вы заметили когда-нибудь эти роли? Скажете, что у Фимы то же самое? Так ему и не нужно ролей, он сам на сцене целый театр. Фима — исключение. Мне с ним не равняться. Но и другим тоже! А среди других я, может быть, не лучше, но и не хуже многих. И сегодня, когда авария, катастрофа, когда все друг друга заменяют, я оказался крайним. Именно мою роль — только мою! — вообще выбросили. Значит, меня для них нет? Значит, я не существую? Одна видимость!

Мы шли во Дворец! Во Дворец культуры имени Карпенко-Карого, чтобы иметь окончательный разговор. На часах было четверть двенадцатого. И на фасаде Дворца громадная афиша — издали видать:

Джекоб Фосли
СПРОСИТЕ У КОНРАДА
В роли Конрада
ГЕНА НОВАВИТОВ

3

Мы громко постучали и сразу вошли. Елизавета Трифоновна взметнулась навстречу. Сияла улыбками, но глаза бегали тревожно.

— Мы только что о вас говорили и хорошо. Ефим Ефимович, Женя, у нас дорогой гость, мистер Досплю.

Из кресла поднялся, годов тридцати, очень иностранный человек и совсем чисто заговорил по-русски:

— Очень, очень рад! — Он схватил мою руку и не сразу выпустил, смотрел на меня с умилением. — У нас в Канаде теперь много русских, вас очень ждут, у вас будет большой успех, вас там хорошо знают.

Глаза у меня полезли на лоб.

— Послушайте, мистер… — промямлил я.

Но господин Досплю, видимо, не очень любил слушать, он любил говорить. Выяснилось, что он, Досплю, представляет здесь выдающегося мецената мистера Райфа Добкина. Замечательный Добкин финансирует замечательный же ежегодный фестиваль его, Добкина, имени. Фестиваль проходит сперва в Монреале, а затем — это главное! — в Торонто. Мистер Добкин обожает танцы народов, и каждый фестиваль посвящен одному танцу. В прошлом году это был «Доб-кин-вальс» и приезжали артисты из Вены. А

раньше были «Добкин-танго», «Доб-кин-буги», «Добкин-фрейлехс». И вот теперь «Добкин-гопак», который поручено организовать ему, Ивану Досплю.

К основному блюду, вечеру танца, всегда в виде гарнира привозят еще какой-нибудь музыкальный вечер, или цирк, или театр. К гопаку Иван Досплю решил добавить наш спектакль.

— Иван, Иван! — плескала руками в воздухе Елизавета Трифоновна, — но мы говорим о солидных гастролях, мы играем четыре раза, мы пишем в договоре…

— Пишем, пишем! — перебил ее Досплю. — Все уже написали, да! Вы играете в Виннипеге и в Калгари, да! (В речи его вдруг стал проскакивать акцент.) Но главное Монреаль и Торонто — «Добкин-гопак».

Оказалось, что приезд самого Досплю связан именно с гопаком. Сегодня он смотрит местный гопак, а ночью выезжает в Киев, смотреть тамошний. Нет, нет, он непременно будет и у нас на спектакле, он посмотрит начало, но потом, — он очень сожалеет, но это его бизнес, — он должен видеть гопак. Спектаклем целиком он насладится уже в Монреале. Он уверен, что имя Гены Новавитова привлечет полный зал русских, у них у всех русское телевидение.

Он вежливо, но крепко стиснул мои плечи.

— Иван! Иван! — заклекотала Елизавета Трифоновна (она произносила «н» в нос, на французский манер). — Иван! Это не Гена, это Женя, наш чудесный актер. А Гена Новавитов сейчас готовится к спектаклю, он у себя в номере и просил ему не мешать.

Фима Соткин открыл и захлопнул свой широкий рот, похожий на мягкий старинный кошелек, звякнули искусственные зубы.

— Женя?! — крикнул Досплю, не выпуская меня из объятий. — Пардон! Я думал, это Гена. Ничего! Мы еще увидимся, в Монреале я всех буду знать, а сейчас уже знаю Женю! А? Ничего! Как дела? (Он говорил по-русски, но теперь как бы совсем в переводе с иностранного.)

Елизавета за спиной Досплю делала нам большие глаза и прикладывала палец к губам. Мы и молчали. Только улыбались и утвердительно трясли головами.

— Не спал ночь. Самолет. Надо силы. Увидимся. Немного сна, — говорил Досплю, пожимая нам руки.

Он вышел, и тогда мы накинулись на Елизавету.

— Где Гена? Прилетел? Он здесь?

— Не говорите мне о Новавитове, он поставил меня в немыслимое положение, но мы играем. Мы играем?

— Лиза, душка, мы, стал быть, играем, только кто кого? Я сказал Юре… — начал Соткин, но Елизавета его перебила.

— Знаю! Вернее, не знаю. Насчет женского костюма надо решать. Сейчас! Я вызвала женских костюмеров.

Тут я рванулся.

— Елизавета Трифоновна, если без моей роли можно обойтись, то зачем тогда вообще мне это нужно? И вам зачем это нужно?! Зачем?

— Это пьеса, Женя! Это театр! — крикнула Елизавета. — Такая пьеса, такая жизнь, и у нас закрытие гастролей. Хотите поставить жирную кляксу на финал? Хотите обидеть полторы тысячи зрителей? У нас аншлаг. Сейчас привезут Ко-рецкого, и если его правильно побрили…

— В каком смысле?

— Если его правильно побрили, мы будем играть.

Стоп! В этот момент сверкнула молния в моей голове, и я прозрел. Значит, они решили не заменить Гену, они решили выпустить Корецкого, КАК БУДТО это Гена Новавитов???!!!

Вот это да! Чудовищно, но гениально. Андрюша с Геной не похожи, но возраст и рост примерно одинаковые. Фирменные знаки Новавитова — шляпа, под ней лысина и черные очки. Издалека, в большом зале, — может проскочить. Андрюша Корецкий всегда считал себя обиженным. С самого начала. Конечно, он должен был играть Конрада. ЕСЛИ БЫ! Да в том-то и дело! Если бы специально на эту роль не пригласили Новавитова. Да! Если бы Андрюша, а не Новавитов снимался во всех сериалах и числился секс-символом страны. Если бы! Но было так, как было. Играл Гена, а у Андрюши постоянно было плохое настроение и нарастающая злоба на всех и вся.

Ай-ай-ай! Андрюша так презирал коммерческий театр и любую показуху. Но вот трахнул гром, появился шанс. Ты хотел играть Конрада? На, играй! Только обрей наголо голову и забудь, как тебя зовут. На, играй! Ай-ай-ай! И Андрюша согласился?! Ай-ай-ай!

Мои обиды и претензии показались мне мелочными. А Соткин уже убежал примерять женский костюм, и ему было плевать, что в программке будет, как всегда, напечатано в списке действующих лиц: «Баронесса — нар. арт. М.П. Ка-шеварова».

4

Была репетиция. Заперли на ключ все двери в зрительный зал, чтоб свидетелей не было. Но все равно в кулисах стояли все техники и обслуживающие и всхлипывали от смеха. На сцене

помреж громко суфлировал текст. Но все покрывал непрерывный визг Юрия Ивановича.

— Это я вымарал! Этого куска нет! Сразу вход Садовника. Садовник!

— Так это вы Садовник, Юрий Иванович!

— Да, да, да, я! Я вхожу. Пропускаем эту сцену, это я знаю. Дальше! Баронесса! Фима, появляйся в верхней двери.

Фима появился в верхней двери, и тут смеховые рыдания охватили всех.

И был спектакль.

С первым звонком впустили зрителей. По трансляции было слышно, как наполнялся зал. Переговаривались, кашляли, скрипели стульями. Всегда понятно по звуку, много народу или не очень. На этот раз было очевидно — переполнение. Океанский прибой. Я сидел перед зеркалом у себя в гримерной, вполголоса говорил своему отражению: «Женщины всегда хотят больше того, что мы способны им дать». Вроде органично. Взгляд такой холодный и насмешливый. Нормально. Я еще и еще раз подклеил уголочки новеньких усов, которые на меня напялили. Я волновался, это нормально. Важно другое. Не хочу показаться лучше, чем я есть на самом деле, но я думал о том, насколько больше волнуются мои товарищи. Особенно Андрюша Корецкий, особенно Фима, хотя Фима — исключение.

Мы начали. Артисты всегда СРАЗУ чувствуют, идет или нет, принимает зал или нет. В присутствии полутора тысяч зрителей, плюс полсотни на приставных стульях, плюс стоящие на ногах возле лож, могло быть всякое. Но случилось самое удивительное. Все шло как всегда! Никакой разницы. Где обычно слегка смеялись, и сегодня слегка смеялись. Кому обычно аплодировали на уход, тому и сегодня. Юрий Иванович в роли Садовника был не то чтобы плохой, нет, не плохой, а никакой. Но когда, скучно отговорив монолог, он поплелся к выходу, а в дверях обернулся, поднял над головой лопату и сказал: «Не надейтесь, я еще вернусь!», раздался аплодисмент. Фиме всегда в этом месте аплодировали, так Фима ж как играл! Юрий Иванович никак не играл, но аплодисмент был. Потом вышел сам Фима. И на сцене, и за кулисами все набрали полный рот воздуха и не выпускали. Ждали. И вышел Фима. В длинном платье с кружевами, в паричке гри де перль с завивочкой, в шляпке с вуалеткой, а также бровки, губки, ну и походочка, и ротик, вернее, пасть в виде старого кошелька! И что? И был обычный аплодисмент, как всегда на выход известной в прошлом нар. арт. М.П. Ка-шеваровой. Словом, все шло нормально.

Но ведь сегодня город прощался не со спектаклем, город прощался с Геной Новавитовым. Ждали выхода Конрада. И вот:

Элиза (*бежит к дверям*). Входите, входите, Конрад, мы вас ждем.

Конрад (*входит, снимет шляпу*). Я вас не обременю? Добрый вечер.

Вошел Андрюша Корецкий в черном костюме, в черных очках, на голове шляпа. Он сказал:

— Я вас не обременю? — И снял шляпу. И обнажилась лысина. И зал — нет, нет, не зааплодировал, — зал закричал единым голосом: «А-а-а-а!». А уже потом грохнула овация.

Акт шел на подъеме. Могу сказать (это очень личное, мог бы не говорить, но ладно, скажу), когда я (в роли Рене, с усиками на лице) произнес: «Женщины всегда хотят больше того, что мы способны им дать», тоже был аплодисмент. Не овация, не гром, просто аплодисмент, — заметили. А между прочим, Ушиц НИКОГДА не имел в этом месте аплодисмента. Это пустяк, но, чего лукавить, приятно.

В антракте прибежала Елизавета. Возбужденная, окрыленная. Жена шефа «Аэрофлота» в восторге, мэр прислал корзину цветов. Досплю немного опоздал к началу, но триумф в зале при выходе Конрада видел, был потрясен, сказал, что счастлив будет встречать нас в Канаде, и уехал глядеть гопак.

Во втором акте и игра актеров, и реакции зала — все немного пошло на спад.

Мои актерские способности можете оценивать как вам будет угодно, но опыта у меня не отнимешь. Большими ролями меня не баловали, все больше на подхвате, но в театре варюсь сильно давно. Так что было время понаблюдать и сделать кое-какие выводы. Уверяю вас, что я наблюдатель объективный. В начальные годы я все прошел. Были надежды, было самомнение, тщеславие. Обиды, зависть — все было. А потом… может, именно зависть сделала меня особенно зорким к более успешным коллегам (я откровенно говорю), а может, Бог дал склонность к обобщениям, но в театре я много такого знаю, о чем другие понятия не имеют. Если в моем рассказе я выгляжу иногда злым сатириком, то, поверьте, на самом деле я действительно злой и действительно вижу всю подноготную нашей до самой глубины фальшивой профессии — это во-первых. А во-вторых, плевать я хотел на все, что подумают обо мне другие, и вы в том числе. Я знаю, что я объективен, и точка. И довольно об этом!

Так вот, иногда сгоряча актер может без подготовки сыграть лучше, чем после долгих репетиций. Это бывает от возбужденных нервов и от внезапно возникшего сочетания двух чувств — ужаса

и свободы. Ужас освобождает от ответственности, а свобода от тупой режиссуры и бездарных текстов дает легкость. И в результате победа! Все поздравляют, и сам считаешь себя героем. Но надо знать (я, по крайней мере, знаю!), что это обманчиво. Это как быстрее всех пробежать первые сто метров на десятикилометровой дистанции.

Возвращаюсь к сюжету. Второй акт шел очень так себе. Выдохлись, перегорели, устали. И публика устала. Всю свою любовь к Гене Новавитову (в исполнении Андрюши Корецкого) зрители отдали в овации на первый выход, а потом уже смотрели спокойно и без истерик. Андрюша играл нормально. Местами лучше, местами хуже. Но текст звучал немного по-новому, была некоторая свежесть. И от свежести интонаций особенно очевидно становилось, что текст плохой и пьеса яйца выеденного не стоит. Остальные, то есть все мы, не заврались, вполне пристойно разобрались с новыми ролями, но аплодисментов уже никто не сорвал. Так и шло — один сказал, другой сказал, один вошел, другая вышла. Про мою бывшую роль никто не вспомнил. И в публике не шептались: «А где же вот этот, который в программке назван Страховой Агент, когда он появится? Что ж это его все нет да нет, и кто же его, интересно, играет?» Никто не перешептывался, и никому это не было интересно. Акт шел на три с плюсом.

Исключением был Фима Соткин. Пожалуй, во втором акте он один и привлекал внимание. Текст он забыл целиком, суфлера не слышал. Но ведь и Маргарита Павловна отродясь не знала этого текста. Зато Фима так шамкал, выделывал такие гримасы, так уходил в верхнюю дверь, цокая высокими каблуками, что ему одному отвечали смехом и хлопали. Но вот он ушел со сцены, а действие все тянулось. Интрига перестала дергать зрителей за нервы. Все шло на довольно унылую коду.

НО! Когда мы все стали выстраиваться по вертикали на лестнице, когда зазвучали первые аккорды финальной песни, какая-то невидимая молния пронзила зал. Вдруг образовалось напряженное намагниченное поле. Музыкальная волна ополоснула воздух, кончилось инструментальное вступление, каждый из нас поднял правую руку вверх и…

ПОТОМ БЫЛ ДЕНЬ, И НОЧЬ БЫЛА,

БАЛА-БАЛА, БАЛА-БАЛА,

— запели мы.

Мы прощально махали правыми руками, а левые руки, отведенные в сторону, жестом изображали: «Как жаль, что мы расстаемся, но что поделаешь!»

«Браво-о!» — взвыла публика. Мы спели первый куплет,

потом второй, и, наконец, третий, где повествовалось о том, что всему бывает конец, что в конце спектакля всегда закрывается занавес, и что:

ПОТОМ БЫЛ ДЕНЬ, И НОЧЬ БЫЛА,

БАЛА-БАЛА, БАЛА-БАЛА.

Полы занавеса стали сдвигаться. В зале хор женских голосов закричал, скандируя: «СПА-СИ-БО!».

Занавес снова открылся. Зал встал. Кричали, хлопали, несли цветы. На глазах были слезы.

5

Белые, пухлые, как бы надутые изнутри воздухом, слегка дрожащие руки, почему-то они маячили в памяти, когда я думал об уснувшем моем соседе по купе. Поезд шел ровно. Не было вот этого «ды-дым, ды-дак, ды-дэн, ды-дон…», как в старые времена. Колеса не стучали на стыках. Стыков, видимо, не было. Смотрика, и у нас, как в Европе, сплошная, длинная рельсина. Здорово! Не замечал. Нуда, я ж давно в поезде не ездил, все больше самолетом.

По правилам мне полагается полка в четырехместном купе, но Маргариту Павловну пришлось все-таки положить в больницу, а билет ей был уже куплен. На радостях успеха решили не мелочиться, и меня отправили в СВ. В тот вечер мы все заменяли друг друга, ну так еще одна подмена, не самая сложная. Попутчиком оказался пожилой, интеллигентный мужчина. Когда я ввалился в купе за минуту до отправления, сосед уже успел домовито расположиться. По традиции тридцатилетней давности он был уже в полосатой пижаме. Постель разостлана. На столике одноразовые прозрачные тарелочки, в них пара ног копченой курицы, пирожки, огурцы, сыр, ну и прочее, возглавляемое бутылкой водки «Хортица». Он как будто ждал соседа, даже рюмки стояли две.

Поздоровались, представились друг другу. Валерий Александрович (так его звали) тонко порезал помидор, наполнил рюмки. Я смотрел на его пухлые, слегка дрожащие руки. Он поднял голову, улыбнулся.

— Если не возражаете, милости прошу! С отбытием!

Мы выпили, и я подумал, что подобное испытывал только в бесконечно далеком прошлом веке. За второй рюмкой он рассказал, что его провожали жена и дочь, но он настоял, чтобы не ждали отхода поезда, и приказал шоферу везти их домой, дочка не очень здорова, и любой сквозняк, понимаете, может… Он налил по третьей. Белые руки немного тряслись. Я сказал, что

сало просто потрясающее. Он сказал: «Ну, Украина есть Украина». Он член Международного Экспертного Совета по определенным специальным электронным системам. После переговоров в Москве все переместятся в Вену на пленарное заседание.

Укачивало. На меня надвигалась дремота. После спектакля мы все пили шампанское в честь окончания сезона. Была и водка, водку тоже пили, закусывать было некогда, всё наспех, а теперь вот закуска, сало замечательное и опять водка. Глаза мои смыкались. Я не сразу отметил, что мой vis a vis умолк. Я встряхнулся. Валерий Александрович смотрел на меня странным неподвижным взглядом, рот был приоткрыт, на лице застыла удивленная улыбка.

— Я вас узнал, — сказал Валерий Александрович. — Вы артист?! Мы сегодня были на вашем спектакле. Извините, я только сейчас вас узнал, вы играли этого… с усиками… Рене, да? Поразительно, как мы встретились. Я ведь до сих пор под впечатлением.

Он снова наполнил рюмки, и его пухлые белые руки больше прежнего подрагивали.

— У вас, конечно, замечательный театр. Я, может быть, не все понял, проще говоря, даже не все расслышал, что поделаешь, возраст, слух ухудшается, но общее ощущение удивительное. Какая культура, какая проработанность всех деталей.

Внутренняя поверхность двери купе была зеркальная. Я повернул голову и увидел свое отражение. Мне не понравилось мое лицо. То есть не само лицо, уж какое есть, такое есть, а выражение лица. Смесь тупости и притворства. Я полагаю, это вещи несовместные, либо одно, либо другое! Но в данном случае была именно смесь — и отупение, и хитренькая вежливая улыбочка.

— Я когда-то был большим театралом, — говорил Валерий Александрович, — ездил в Москву, в Ленинград специально смотреть спектакли. Теперь, конечно, многое изменилось. Публика изменилась, стала грубее, но все равно! Моя Лиза, это дочь, она, знаете, немного нездорова, у нее своеобразное восприятие мира, но как она была сегодня счастлива. Вот сегодня зрители больше всего ждали этого знаменитого Гену Новавитова, а Лизонька, она далека от общей моды, она, я это видел, в целом все воспринимала. От настоящего искусства каждый берет свое. Сегодня для меня чудом была Маргарита Кашеварова. Я ведь ее помню молодой. Она изменилась, это естественно, но то, что я ее снова вижу и в ней столько подвижности, столько комизма… Да, большое наслаждение. И музыка! Эта последняя песня — «Потом был день, и ночь была…». Незабываемо!

Не спалось. Сон куда-то улетучился. Я лежал на спине и смотрел в потолок. Поезд шел ровно. За незашторенным окном проносились огоньки, и светлые блики легко прыгали по потолку, по стенам, по зеркальной поверхности двери. Сосед спал. Я думал о нем, думал об этом человеке из прошлого века, который, сидя в зале, умудрился увидеть то, чего на самом деле не было. Смешно! Кому рассказать — обхохочется. Потом я думал о его больной дочке, о ее счастье присутствовать при апогее нашей бессмыслицы, и это уже было не смешно.

Я вдруг вспомнил, что у Елизаветы Трифоновны тоже болеет дочка, а с мужем она рассталась, и вот крутится между театром и бесконечными врачами, сиделками, няньками. А каково Андрюше Корецкому с его тайным триумфом?! Он достиг апогея своего творчества, свершилось то, о чем мечтал. И он не спасовал, сыграл, местами даже очень славно сыграл Конрада. Но далыие-то что? Как они разберутся с Геной, с ролью, с театром, с публикой? А Гена? Может, ему вовсе не в радость съемки в Марокко, он ведь жутко устал, почти до предела износился и сам это понимает. Но он обложен, обвязан контрактами, собственным успехом, собственным агентом, который давно уже ловко перевернул ситуацию, и теперь не он работает на Гену, а Гена на него. И обоим уже не остановиться. Маргарита Павловна смешная и невыносимая. Ей, конечно, давно пора бы на даче с внуками сидеть, но внуков-то нет. Да и дача есть ли? Оставили мы ее в больнице. Говорят, больница хорошая, по местным меркам высший класс. Но все-таки другая страна, чужой город. Хотя ее и здесь помнят, вот она действительно была звездой на весь СССР. Упустила момент выскочить из беличьего колеса актерской профессии и вот перебирает лапками, старается не отстать, а лапки уже слабенькие.

Фиму вчерашнего вспомнил в вуалетке и на каблучках. Фима силен! Интересно, он понимает, что, собственно говоря, происходит? Скорее всего, нет. Фима прочно защищен своим Божьим даром и, прости, Господи, глупостью.

Остановка. Светлый блик застрял в зеркальной двери. Неразборчивый голос неведомой станции что-то непонятное объявил по радио. Сосед спал. Я смотрел в потолок. Фима глупый? Да? А я умный? Я все понимаю, все могу разобрать, оценить? Да? Полторы тысячи человек кричали «Браво!», девочки протягивали букеты, кидали их под ноги, и цветы недешево стоят, а я вижу в этом всего лишь обман зрения? Валерий Александрович принял Фиму Соткина за Маргариту Кашеварову.

Это он сослепа? А может, иначе? Может, та Марго, и тот фильм, и тот спектакль так сохранились в его памяти, что он теперь смотрит на сцену и видит свое, только ему дорогое, никому другому не доступное. Это магия, это вера в невидимое. В этом и есть чудо искусства.

Поезд тронулся. Очень осторожно, без рывка, только медленно, а потом быстрее поплыли светлые блики. Надо всех простить. За фальшь, за подмену, за слепоту, за глупость. Нет, нет, это тоже неправильно, прощать нельзя, надо судить. Но не мне! Кому-то другому. Катя, кажется, обиделась. Еще бы! Плохо я с ней простился, ужасно. «Позвоню, — сказал я, — посмотрим, как там, что». Ужасно. Она ж мне кусок молодости своей отдает, жизни своей. Прости меня, Господи. Не мне, не мне судить. Меня судить надо. За неблагодарность. Меня взяли! Судьба меня укутала в пыльные тряпки театральных кулис, столько лет я на сцене. Я рядом с этими талантливыми, безоглядными людьми. Так и нужно, в нашем деле нельзя оглядываться, с ума сойдешь, как я, кажется, свихну с ума этой ночью.

Ай! Слезы выступили у меня на глазах.

Благодарю, благодарю! Меня взяли. Благодарю за то, что я участник этого святого безобразия. Прости меня, благослови и сохрани моих товарищей! Как жаль, что я неверующий.

Ноябрь 2010 Москва

ДИВИДИ.Повесть времен высоких технологий

— Филипп хочет снимать кино, — сказал Рустам.

— Ну и чего делать?

— Работать, — сказал Рустам, и глаза его были задумчивы. — Он хочет, чтобы Светлана заснялась вместе с Альпачиной. Альпачине звонили, агент сказал, он, вроде, с женой разводится, времени совсем нет, и еще в другом кино снимается.

— Херово, — сказал Федор. — А какая Светлана? Светка, что ли?

— Ну да, Светлана Борисовна. Подарок ей хочет сделать на день рождения.

— А она, вообще, может это… ну, как артисты в кино?

— А то! — сказал Рустам. — Вот папка, там документы — вся раскидка, вникай и делай.

— Ага, — сказал Федя.

И вышел.

* * *

Идею подала Вероника Абердян, профессионалка (ее фильм «Черви козыри» — участник спецпоказа на МКФ). Идея простая:

ДВЕ СЕСТРЫ. ОДНУ УБИЛИ. УБИТАЯ ИМЕЛА ДОЧЬ, КОТОРУЮ ЖИВАЯ (Светлана Борисовна) УСЫНОВИЛА. ДОЧЬ УКРАЛИ. ТЕПЕРЬ НАДО ИСКАТЬ И ТРУП, И ДОЧЬ. СЛЕДОВАТЕЛЬ ВЕСЬ ПРОПЛАЧЕН, ПО ГОРЛО В КОРРУПЦИИ (арт. Спиваковский — с ним уже на связи). КРЫШУЕТ СЛЕДОВАТЕЛЯ БЫВШИЙ ГЕНЕРАЛ КГБ, ТЕПЕРЬ ВОЗИТ НАРКОТУ ИЗ КОЛУМБИИ ПОД ВИДОМ КОЛБАСЫ И ВАФЕЛЬНЫХ ТРУБОЧЕК (арт. Пороховщиков — сейчас в отпуске, хер знает где его искать).

ЖИВАЯ СЕСТРА НАНИМАЕТ ЧАСТНОГО СЫЩИКА, С ВИДУ ХОРОШИЙ РУССКИЙ МУЖИК, НА ДЕЛЕ — КИТАЙСКИЙ ГАНГСТЕР (арт. Дм. Назаров — без проблем).

В НОЧНОМ КЛУБЕ ЖИВАЯ (Светлана Борисовна) ЗНАКОМИТСЯ СО СЛЕПЫМ ИНОСТРАННЫМ СТАРИКОМ (Альпачина), БЫВШИЙ ИНТЕРПОЛ, А ОН ГЛАВНЫЙ БЫЛ СПЕЦИАЛИСТ ПО КИДНЕППИНГУ — ТО ЕСТЬ ПО ПОХИЩЕНИЮ ДЕТЕЙ И ВОЗВРАЩЕНИЮ ПОХИЩЕННОГО.

Это все пролог. А дальше Старик берется за дело, и тут уж как пойдет, так и пойдет — все зависит от Альпачины).

* * *

— Филипп купил остров, — сказал Рустам. — Около Корфу.

— Где это?

— В Греции.

— Ну и чего делать?

— Визы делать. Светлана назначила кастинг режиссерам. Будет их пробовать. А тебе надо шенгены делать — отправлять их. Ну и билеты — бизнес-класс. Вылет одиннадцатого. Вот список, держи.

Федя уперся взглядом в бумагу и понимающе пошлепал губами.

— А Светка… — начал он.

— Светлана Борисовна уже там. Она их ждет. Кастинг будет три дня. Обратные билеты им возьмут на месте. Кого выберет, там останется с ней работать.

— Оганезов, Кравцов, Мыльников, Коловоротов, — читал Федя, — Цуккер-ман, Васильев, Васильев… два раза Васильев?!

— Это разные, инициалы смотри. — Рустам занимался бумагами на столе.

— А.Р. и И.Р. Братья, что ли? Братья Васильевы?

— Один Романович, другой Рубенович. Расшифровку внизу смотри.

Федя кивал головой, шлепал губами.

— Цуккерману можешь сразу обратный билет брать, на двенадцатое. Его Филипп так и так не утвердит. Все понял?

— А то! — Федя двинулся к дверям.

— Цуккерману обратный эконом-класс бери, — крикнул Рустам.

— Ага, — сказал Федя.

И аккуратно прикрыл дверь.

* * *

Докладная записка по картине «ЧАС СЛЕПЦА» (название условное)

От Вероники Абердян (лента «Черви козыри» —

участник спецпоказа на МКФ)

Дорогой ФИЛИПП ГРИГОРЬЕВИЧ!

По Вашему желанию я присутствовала на режиссерском кастинге по фильму «ЧАС СЛЕПЦА» (название условное). Как Вы просили, мое впечатление излагаю кратко и, в меру моих сил, объективно.

ОГАНЕЗОВ и КРАВЦОВ отвергнуты сразу. Про первого Светлана Борисовна сказала — «тряпка», про второго — «окончательный мудак» (между прочим, очень тонкое и точное наблюдение).

КОЛОВОРОТОВ, на мой взгляд, слишком долго и слишком сложно говорил. Он видит будущий фильм как «манихейскую драму со саспенсом внутри» (его слова). Мне показалось, что он утомил Светлану. Коротко говоря, она уснула. Решения по Коловоротову нет, но у меня большие сомнения — сойдутся ли столь разные индивидуальности? Решать, конечно, Вам.

МЫЛЬНИКОВ, я бы сказала, не проявил себя. На любые вопросы, мои и Светланы Борисовны, он отвечал: «У меня есть ребята — отличные каскадеры, думаю, они решат проблему». Мы посоветовались со Светланой Борисовной — он ей тоже не показался.

ЦУККЕРМАН, конечно, очень способный человек, но он все видит через музыку. Он сразу предложит песню, которая должна звучать на протяжении всей картины, сказал, что будет много танцев. Сел за рояль и попросил Светлану Борисовну, как он сказал, «немного подвигаться». Ну, она и подвигалась, ей это очень свойственно. Встреча проходила очень мило, но хочется спросить, при чем тут «ЧАС СЛЕПЦА»? Название, конечно, условное, но все-таки!

Решать, разумеется, Вам!

Ну, и остаются оба ВАСИЛЬЕВЫ.

АЛЕКСЕЯ РОМАНОВИЧА только-только вывели из белой горячки (я говорю не уничижительно, а буквально — так оно и было!), и он все еще не вполне в форме.

А вот ИЛЬЯ РУБЕНОВИЧ, на мой взгляд, самая подходящая кандидатура. Опытный производственник, скромен, настойчив, интеллигентен, железная воля, бывший боксер, вегетарианец, колоссальная интуиция, весел в быту, суров на работе, играет на гитаре.

Без сомнения, последнее слово за Вами, но Светлана Борисовна и персонально к Илье, и к моим рекомендациям отнеслась с интересом.

С уважением, Ваша В. Абердян

(лента «Черви козыри» — участник спецпоказа МКФ)

Филипп получил записку Вероники и в тот же день утвердил КОЛОВОРОТОВА.

Ахнули, но вопросов не задавали. Филипп сам сказал: «Надо, чтоб дрожь была, ясно? Дрожь! А не музкомедия! А что Светка

уснула, пусть поспит. Разбудим».

* * *

Коловоротов, между тем, оказался толковым мужиком. Он заявил, что передумал: «ЧАС СЛЕПЦА» будет не «манихейская драма», а «жесткий энгертейн-мент». Филипп сказал: «Ну, давно бы так! Немного загадочно, но тем интереснее». Далее, пользуясь полученными от Филиппа правами и СРЕДСТВАМИ, Коловоротов пригласил к себе в помощники Цуккермана, и тот, к общему удивлению, сразу согласился, отбросив всякие амбиции.

После этого наняли шесть рабочих лошадей — женщин-сценаристок для написания диалогов, возраст от 21 до 61 года и за пару недель сценарий был готов. Автора идеи (Вероника Абердян, участник спецпоказа на МКФ с фильмом «Черви козыри») тоже не забыли. Вероника была обижена, что к ее рекомендации не прислушались, и сперва немного брыкалась, нашептывала Светлане (да и другим!), насколько лучше все могло быть под руководством Ильи Рубеновича. Но потом втянулась в дело. К тому же донесся слушок, что Илья Рубенович ей хоть и не муж, но до недавнего времени проживали совместно. Так что или слухам верить, или работать? Тем более что платить обещали сильно хорошо, и поэтому коллектив подобрался дружный.

Вкалывали не по-детски! Шли напролом через непроходимую чащу сценария. В ВОСЕМЬ утра раздавался громовой длинный голос в мегафон:

— ТИ-ШИ-НА-А-А!

И сразу начинал визжать Коловоротов:

— Не туда! Я же сказал! Медленнее! Света, держи себя в руках! Быстрее! Кран поше-е-л! Задымление!

Коловоротов знал, что делал. Настаивал: «Жесткий энтертейнмент» — наша путеводная звезда. Посмотрим, что предъявит нам по этой части Альпачино. Но, пока его нет, в связи с жуткой неразберихой с текстом, с неувязками сюжета и с занятостью актеров, будем искать обходы, подъезды, обводящие финты. Наш сегодняшний маневр — «сакральный китч».

Снимали очень короткими кусочками. Ставили простейшие задачи, чтобы не запутаться вконец.

— Сиди и смотри в стол. Просто смотри, не наклоняйся! Рука на пистолете. Так, хорошо. Подними на меня глаза. Нет, так хуже. Смотри в стол. Челюстью не шевели. Не морщись! Где муха? Кто-нибудь, отгоните муху! А ты не шевелись. Вот так и сиди. Смотри

в стол, пока на тебя не рухнет крыша. Взрывники готовы? Снимаем.

— ТИ-ШИ-НА-А-А!

— Есть!

И сразу визг:

— Кран поше-е-л! Задымление!

Каждые три часа переезжали на новое место, как кочевники. В кино это называется «смена объекта».

— «Скорая помощь» и «Мерседесы» идут своим ходом! BMW, которую будем взрывать, грузите на платформу. Художники, заделайте следы пуль и смойте кровь. Чтоб я ее вообще не видел! Отберите оружие у игрового мальчика, он нас всех пере-шмаляет! Как тебя зовут, мальчик? Отдай дяде пистолет. Вот. Где Гришина мама? Пусть следит. Мы же всех оплачиваем, делайте свое дело. Все, меняем точку! Операторская группа и постановщики работают, остальным перерыв двадцать минут.

Кофе, бутерброды и холодный борщ в пластиковых коробках подвозили прямо на площадку. Коловоротов жевал семгу и жаловался художнику на Светлану Борисовну:

— Она извивается! Понимаешь, она все время извивается в кадре. Невозможно снимать. Ставь какие-нибудь ограничители, что ли… какие-нибудь перила, чтобы она опиралась. Или какую-нибудь… мебель…

— Диван поставить? — спрашивал художник.

— С ума сошел? Только не это! Она или уснет, или ее вообще не остановишь.

— А может, несколько сцен сбить вместе, и все снять на чердаке. Там же она сидит, привязанная к креслу и с заклеенным ртом.

— Подумаю. Мысль толковая.

* * *

Цуккерман занимался музыкой и рекламой.

Музычка складывалась очень даже современненько. Сам Гуля Цуккерман вместе с известным аранжировщиком Дэном Козловичем сваляли будоражащую композицию «Свист и шепот» на основе известной, но подзабытой цыганской песенки «Ты ушла, и твои плечики…». Мелодия должна была идти через весь фильм насквозь.

С рекламой тоже было на мази. Уже арендовали по Москве 400 билбордов.

Обсуждали макет основного ударного бренда. Филипп сказал:

— Чтоб было, как американцы своих рекламируют. Чтоб четко и страшно. Без клюквы.

Так и сделали — точь-в-точь как у них, не отличить.

Все там данные — фирма, кто делал, с кем делал, кто чего — все не очень крупно, корректно, но видно, прочесть можно. Это сверху и снизу. И еще снизу — ну, там кодак, стерео, долби, шмолби, вся дребедень.

ЧАС СЛЕПЦА

И два сильных портрета, по колено. Вполоборота. Справа Альпачино в черном и в черных очках, слева Светка в красном, с белым воротничком. Под Альпачино написано: АЛЬПАЧИНО. А Светке по этому случаю даже в паспорте фамилию сменили, потому что Стрехова — это несерьезно. Под Светкой написано — СВЕТА ЛАЙТ.

Справа, чуть выше головы Альпачино, летят куски взорванного BMW, а ниже, вроде как у них под ногами, небольшая лужица крови на очень черном асфальте.

Одним словом, шик!

А вот где Альпачино?

* * *

— Филипп велел с понедельника снимать объект «Ночной клуб», — сказал Рустам.

— Ну и чего делать?

— Лажа, Федя.

— Так чего с Альпачиной-то?

— Лажа. Поручили Цуккерману, он по-английски лопочет, как дома. Тридцать минут говорил с агентом. Темнит. Ничего не понять. Альпачина то ли запил, то ли в Загребе, на съемках. Темнит. Цуккерман ему прямо сказал, у нас объект с понедельника, черные очки ему найдем, в субботу вечером надо быть в Москве, Филипп подгонит ему свой самолет, делай дело, агент, твои комиссионные — и вломил сумму, напрямую! Тот четыре минуты молчал. Четыре минуты, Федя, он молчал по междугороднему телефону! Только всхлипывал. А потом говорит, я сам актер, меня снимали, проверьте по Интернету, я вам сыграю за эти комиссионные, и не надо платить гонорара, будет о'кей, и много сэкономите, у меня все приемы Альпачины, как на ладони, никто не отличит. Цуккерман плюнул в телефон и отключился.

Федя, что это? Они ж там только про деньги думают, а денег нет, у них кризис. Вот и поехала у мужика крыша. Америка, блин! Совсем соображать перестали.

* * *

Свету Лайт снимали в хвост и в гриву с утра до вечера, но один день получился для нее выходной, снимали эксгумацию на кладбище, со Спиваковским (отлично работал артист — кровь стыла в жилах, да и ребята-могильщики не подвели).

После выходного дня Светка явилась на съемку с жутким тату на плече в виде русалки и с кольцом на носу. Коловоротов завизжал так, что лопнуло оконное стекло в декоративной стенке. Светка завелась и хотела его послать (и послала!), а он взял и позвонил Филиппу. За все время никто никогда такого делать не пробовал, а тут он взял и позвонил. Что-то сказал и дал трубку Светке.

Помощник заревел в мегафон:

— ТИ-ШИ-НА-А-А!

Некоторое время вообще никаких звуков не было. Даже птицы не пели. А потом в руке у Светки, прямо возле уха, на три части сам собой рассыпался мобильник.

Кольцо из носа выдернули, русалку чем-то замазали.

* * *

Коловоротов, Цуккерман и Вероника Абердян («Черви козыри», спецпоказ на МКФ) составили мозговой центр и перестали спать. Днем снимали, а ночами звонили в Америку, благо там в это время день. Говорил Цуккерман, думали все трое. Распоряжения Филиппа не обсуждаются, исполняются. Да! Но что поделать-то? Альпачино оказался от мозгового центра где-то на расстоянии Луны.

И Филипп сдался! Сказал — ищите замену, в понедельник съемка. Искали. И нашли!

Джеймс Гроу, пятьдесят семь лет, знаменитый комик — танцор с куплетами, потом попал в автокатастрофу, врачи поставили на ноги, но одну ногу поставили на протез, лечился от наркомании, оклемался, стал сниматься в фильмах. Играл негодяев, один критик сравнил его однажды с Джеком Николсоном. Самый известный его фильм — «Кошелек соглядатая» (он и у нас шел, но разве все углядишь?). За эту роль

его хотели даже почти номинировать на Оскара.

Сниматься Гроу согласился. Сперва говорил, что у него только месяц свободный и он хотел отдохнуть, но, когда назвали сумму гонорара, стал кашлять, а потом прокашлялся и согласился. Про роль не спрашивал, сказал, на месте разберемся. Прилечу в субботу, так? А съемка в понедельник, так? У нас все воскресенье в запасе, о'кей?

Но тут сам мозговой центр задумался. Он же хромой! И крепко хромой. Значит… этот Интерпол будет и слепой, и хромой? «Час хромого слепца»? Не слишком ли густо?

Значит, под актера надо менять идею. Джеймс Гроу того стоит. Вероника предложила оборотное название — не «Час слепца», а «Слепок часовщика», ведь часовые мастера часто бывают инвалидами, в том числе и безногими. Вероника взялась за сутки набросать канву сюжета, не меняя пролога, чтобы с понедельника можно было снимать «Ночной клуб». Художник сразу подправил афишу.

На черном белыми буквами с красной обводкой:

СЛЕПОК ЧАСОВЩИКА

Слева — Света Лайт.

В красном с белым воротничком.

Справа — Джеймс Гроу с лупой в руке, опирается на инвалидную коляску.

> Внизу маленькая лужица крови
> на черном асфальте,
> и в крови разбитые часы.

Вроде все логично и даже элегантно. Но… часовщик — профессия, а о человеке ничего не сказано. Чего-то не хватало, не было какой-то изюминки. И была ночь! Коловоротов бегал по комнате, обхватив руками голову, и причитал: нужно определить, откуда и куда идем, нужен фундамент, и нужна цель, где они, где они?

Цуккерман сидел за пианино, отхлебывал виски из широкого бокала и напевал со свистом и шепотом: «Ты ушла, и твои плечики…».

Вероника Абердян что-то черкала и перечеркивала в блокноте, жуя большую шоколадную конфету с орехом внутри.

— Нужен ход, — бормотал Коловоротов, — «энтертейнмент» был хорош для одного, но может оказаться непригодным для другого. Пусть будет «мистический гиньоль». А кто видел этот его фильм «Кошелек соглядатая»? Хороший?

— Говорят, ничего, — промямлила сквозь шоколад Вероника,

не отрываясь от блокнота.

И тут Гуля Цуккерман хлебнул виски, посмотрел в потолок и сказал:

— А что, если пойти прямо за актером, вслед его биографии? Не поперек, а дальше? Но определеннее и крупнее. Там у него был «Кошелек соглядатая», а здесь будет «Чемодан засранца». Как бы вторая серия.

Коловоротов повернул голову, Абердян подняла глаза. И как-то вдруг, СРАЗУ, все встало на свои места. Резковато? Маленько царапает? Но по сегодняшним меркам, ей-богу, в самый раз. Для фестивалей — и говорить нечего! И простая публика пойдет. Цуккерман осушил фужер и налил себе еще.

А когда в субботу в Домодедово встретили самолет и воочию разглядели нового героя с палкой в одной руке и с чемоданом на колесиках в другой, поняли, что путь обретен и что все точно.

ЧЕМОДАН ЗАСРАНЦА

Именно так!

* * *

— Филипп решил продать остров около Корфу, — сказал Рустам.

— А кино?

— Так кино и купит. «Чемодан засранца» преобразован в дочернюю фирму, а ей нужен остров для съемок.

— Так чего, он сам у себя купит?

— Не-е, там будет иначе. Сделка пойдет через посредников, при участии Агентства по кинематографии и частных фондов — совместное производство.

— Ну и чего делать?

— Оформлять. Там оценить, тут оценить и состыковать.

— Кто в деле?

— Специальная юридическая контора. Они уже все на низком старте. Их четверо. Надо мотнуть их в Грецию и обратно.

— Съемки когда?

— С двадцать пятого. Тут закончат, там сразу начнут. Надо успеть к дню рождения Светланы Борисовны. Все по плану.

— А сама Светка-то как? Коловоротов тут бухтел, что она все извивается, не попадает под аппарат.

— Не-е, уже ничего, натренировалась.

— А этот… американец?

— Нормально. Он профи. Хромой, хромой, а уже подсуетился открыть у нас сеть стоячих семейных ресторанов «Джеймс Гроу

барбекю». Общительный мужик. Жрет только рыбу и все время смеется.

— Значит, хорошо живет. Ну, я тогда на Корфу…

— Держи бумаги.

— Ух ты! Целый мешок!

— Так вся документация. У них все в компьютере, но нужны дубликаты на всякий случай. Ну, валяй!

— Бывай!

— Давай!

— Ага, — сказал Федя.

И вышел.

Афишу решили сделать на латинице. Иностранные буквы у нас теперь все легко читают, привыкли. И для заграницы все готово, об этом тоже надо думать — экономический кризис не тетка, он и у нас стал помаленьку проявляться. Как говорится, время собирать деньги и не время разбрасывать деньги. Так что афишка сразу с двойным ударом, туда и сюда.

Строго и солидно.

FILIPP and co-production with (ну, и вся межпуха, кто там, что совместно…)

PRESENTE

Ivan Kolovorotov's film

TCHEMODAN ZASRANTSA

Sveta Light (тут Светка в красном с белым воротничком)

James Grow(тут Джеймс в черном с костылем)

(на черном асфальте небольшая лужица крови, и в ней чемодан)

А тут, внизу, — кодак, стерео, долби, шмолби и вся дребедень.

Ну, это я так, примитивно обозначил, а вообще строгая и очень заманчивая афиша.

* * *

В день рождения Светки сделали презентацию. Восемьсот человек гостей было в ресторане. Одной обслуги больше ста. Накрыли, как до кризиса.

В зале:

По левой стороне

вся группа — актеры

монтеры, тут же

Цуккерман, Вероника
и прочие.

В центре
Филипп, большие люди,
Светка, Джеймс ну и…
понятно, какой уровень.
Коловоротов тоже тут.

По правому краю
Три стола критиков,
и разная шобла, в общем,
общественность
И тут гости, гости, гости — восемьсот человек.
На сцене:
Слева экран.
В центре наша афиша до потолка.
Справа тоже экран.

Под афишей сидит оркестр и стоят микрофоны,
Двое ведущих, лица знакомые, фамилий не помню.

Водки, виски, коньяка, вина — залейся, закусок, салатов, рыбы, мяса —

заешься.

Звон, гром, оркестр наяривает.

Потом на экранах показали рекламный ролик фильма — минут на пятнадцать.

Публика аплодировала.

Вышла Светка (овация). Ей выкатили на сцену синий «вольво» — подарок Филиппа. Приковылял Джеймс Гроу (овация). Ему дали какую-то здоровую банку, то ли с золотом, то ли просто с деньгами. Вышел Филипп и пожал им руки. Тут вся публика встала и начала хлопать, скандируя. Со столов критиков кричали:

— Ждем! Ждем полную версию фильма! С нетерпением ждем! Завораживает! Заманивает!

Гроу сказал, что Россия — восьмая страна, где он открывает стоячие рестораны барбекю, и что это стало возможным в связи с замечательными переменами в стране. Никто ничего не понял, но решили, что напутал переводчик (овация).

Цуккерман вышел к роялю и сыграл с оркестром «Ты ушла, и твои плечики…». (овация). Поднялся Коловоротов и сказал, что картина еще не до конца озвучена в связи с участием нашего иностранного гостя (жест в сторону Гроу, аплодисменты). Сказал,

что дублировать Гроу согласился один из самых великих актеров, даже имя которого произносить неловко, настолько хорошо все знают это имя (Коловоротов уже довольно много выпил). За столом Филиппа поднялся великий актер (овация). И Филипп вручил ему какую-то золотую статуэтку.

Коловоротов начал повесть о своем нелегком пути от «манихейской драмы» к «мистическому гиньолю», но его уже никто не слушал. Чокались и выпивали.

Из-за синего «вольво» с двух сторон выскочил хор Турецкого, громко исполнил «Многая лета» и еще много других песен разных народов.

* * *

— Филипп решил вложиться в алмазы, — сказал Рустам.

— Ну и чего делать?

— Ехать в Намибию. Там уже застолбили, но сильная конкуренция. Повезешь людей. Вот документация, держи.

— Ух ты! — (Большой пакет был в форме параллелепипеда, но держать удобно, из обертки торчала кожаная ручка.) — Ага. А где Намибия?

— Тебя довезут.

Федя прикинул на вес завернутый в гофрированную бумагу параллелепипед.

— Солидно! — сказал Федя.

— Каждому выдадут такой, всем членам делегации. Там по билетам, по маршрутам, там все. Люди на старте.

— Ага, — сказал Федя.

И пошел к дверям.

— Э-э! — крикнул Рустам. — Ты прививки сделай. Это в Африке.

— Ё-ё! В Африке?

Возле двери висела большая рекламная афиша их бывшего фильма. Федя затормозил и задумчиво-туманно смотрел на афишу.

— Слушай, Рустам!

— Чего? — Рустам копался в горке бумаг на столе.

— А картину нашу вообще… в кино показывали?

— Да-а, вроде… было чего-то… премьера, вроде, была… премию ездили куда-то получать…

— Ты сам-то глядел?

— Да времени нет — одно, другое… Кстати, посмотришь в пакете, там DVD фильма в шикарной упаковке, эксклюзив. Там, в

Намибии, пойдет как сувенир, там у тебя десять штук. Сам заодно посмотришь на видике, в самолете или в гостинице.

— Ага, — сказал Федя.

И вышел.

* * *

На улице жарило солнце. Бил фонтан у входа. Стояла скамейка. Федя сел и закурил. Пакет в плотной бумаге стоял рядом. Федя думал о том, что Африка очень далеко и жарища в этой Африке, должно быть, страшенная, еще поболе московской. Он подумал, что скамейка, на которой он сидит, очень удобная. И тень от дерева. Тысячу раз, наверное, проходил мимо, а не замечал этого места. Он думал о том, что вот, ему уже за сорок, и по вечерам стало покалывать сердце.

Федя бросил сигарету в урну, содрал рифленую бумагу с пакета. Внутри оказался приятно сделанный чемоданчик, черный, из пупырчатой искусственной кожи, под крокодила, и по всему этому черному параллелепипеду реклама фильма. Он увидел лицо Светки, правее Джеймс Гроу. Разглядел название их фирмы, фамилию Коловоротова… На нижнюю часть попала небольшая лужица крови… Федя подумал, что вот, все-таки не зря работали — теперь это бренд, реклама, лицо фирмы. И еще DVD сделали — захочешь, можешь посмотреть кино.

Он аккуратно сложил оберточную бумагу и положил ее в урну. Поднялся, нащупал в кармане ключ и пошел мимо фонтана через площадку, выстланную мраморными плитками, к своей машине. Машина, наверное, жутко нагрелась. Но ничего, у него хороший кондиционер.

Федя шел под палящими лучами солнца. До лица доносились приятные мелкие брызги от фонтана. Он помахивал изящным чемоданчиком из пупырчатой крокодиловой кожи. На черной боковине чемоданчика было что-то нарисовано, не очень ясное, но четко читались, даже издали, крупные буквы, белые с красным ободком: TCHEMODAN ZASRANTSA

Август 2009 Марьино

ШАБОЛОВКА.Сентиментальный всплеск

Вступление

Есть такая улица в Москве. Уже много лет есть и такая станция метро. Башня телевизионная есть, действующая, очень красивая, построенная замечательным архитектором Шуховым — издалека видно ее узорное плетение. Под башней целый квартал, огороженный забором, — там телевидение. Много людей входят-выходят (по пропускам, разумеется!). Люди торопятся в здания студии (зданий тоже много). Внутри зданий сотни дверей, сотни метров коридоров, сотни километров кабелей, проводов, громадные ангары, набитые сложной аппаратурой. Что-то снимают, записывают, посылают в эфир через сигналы постаревшей, но все еще прекрасной башни.

Но вот спросите прохожих людей: а чем именно там занимаются? Что именно там снимают? Как зовут тех, кто пользует это богатство, и в чем содержание этой могучей деятельности? Не знают! Многие из тех, кто там работает, — тоже не знают. Они наняты, они имеют пропуск, знают свою дверь, уперты в поставленную конкретную задачу. И точка. Да вы меня спросите, что я про это знаю, отвечу — ничего! А ведь когда-то знал, когда-то многие десятки, а может, сотни раз входил в это пространство, переодевался в этих костюмерных, искали грим перед этими зеркалами, в просторном холле сверяли текст, правили, спорили. Нас было много — актеров, режиссеров, авторов, операторов, художников, редакторов, ассистентов, техников. И мы все знали друг друга. Знали, кто чем занимается, что только начали, что уже на выходе. И, может быть, именно это самое главное, знали, ЗАЧЕМ мы это делаем — все это шло в эфир, а оттуда, из вышних слоев, на экраны тысяч телевизоров.

Сегодняшний циник скажет: да что вы мне мозги морочите, вы там работали, деньги зарабатывали, чтобы кушать, вот и вся ваша лирика!

Деньги? Да, конечно, а как же? Деньги были маленькие, это можно по документам проверить, но, правда, и потребности у нас были куда как поменьше. Да вообще жизнь была другая. Но вот то, что ДЕЛО БЫЛО ОБЩИМ и каждый себя чувствовал частью общего и, несомненно, нужного дела, — это правда. Тут халтуры не могло быть. Потому что мы постоянно имели дело с текстами великих авторов, и классиков и современников, с музыкой великих композиторов. Да и весь состав работавших тогда на

ШАБОЛОВКЕ был особенный. Люди оправдывали название, под которым они трудились, — ПРОСВЕЩЕНИЕ. Свет от них исходил.

А телевизионный канал в разное время назывался по-разному: Культурнопросветительский, учебно-просветительский, научно-… и т. д. Но всегда — просветительский.

Автора!!!

Шестидесятники — люди послесталинской оттепели, взбурлили в стране дух просвещения. Из-под спуда запретов и гонений пробилась новая поросль образованных, мыслящих, бодрых людей. Цензура оставалась, но надзор стал как будто несколько рассеянным: «То нельзя, и это нельзя, но вот это, если вы так уж настаиваете, это… пожалуй, не вызывает возражений». Ну что ж! «Про декабристов можно?» — «Да! Про декабристов можно. И даже нужно». Ладно! И вот появляется целая череда историко-архивных книг Натана Эйдельмана. Это они шли по разряду историко-архивных, учебных. А ошеломительный их успех определялся свободной современной мыслью и интонацией автора. Эйдельман один из ярчайших, но не единственный.

А толстые литературные журналы?! А «Новый мир»?! А театры! «Грибоедова можно? Гончарова? Островского?» — «Ну, этих, конечно, о чем речь!» И вот вам: гремит «Обыкновенная история» в «Современнике», бум в Ленинграде — «Горе от ума» в БДТ у Товстоногова, крутой поворот в Театре сатиры — «Доходное место». Появление любимовской Таганки……и прочее, и прочее.

Но вот засбоила оттепель, начался застой. Тяжкий пресс снова налег, однако всех загнать под него уже не удавалось. Люди выскальзывали, разбегались, а потом вдруг возникали в новых, неожиданных местах.

Одним из таких мест и оказалась Шаболовка с ее «учебными программами» и вольным духом просветительства.

Авторы были безупречны, за такими именами, как за каменной стеной, — классики! Но что именно бралось из великого наследия — о, это уже было вовсе не хрестоматийно. И подход к ним был сегодняшний, живой, а не хрестоматийный.

Крымова

Наталья Анатольевна была одним из лидеров молодой театральной критики. Сейчас даже профессия такая — театральная критика — практически исчезла. Тогда это был мост, связывающий сцену и зрителя. Более того, критика была важным

участником творческого процесса, постоянным публичным собеседником в многофигурной композиции — драматург, театр, печать, телевидение. Крымова была женой Анатолия Эфроса, одного из самых ярких режиссеров в масштабе Европы, но это не мешало утверждению ее индивидуальности, ее самостоятельного авторитета.

Авторитет был высокий. Вот пример. Крымова увлеклась литовским театром — Вильнюс, Каунас, но прежде всего — Паневежис. Она влюбилась в этот совершенно европейский театр в маленьком городке, в его создателя и руководителя Мильтиниса, в его актеров. И вот она читает лекции, пишет в газетах, говорит по телевидению об этом театре, толкует зрителям его творческий метод. Она неутомима в своих монологах о «литовском чуде». Я утверждаю, ибо я свидетель событий, именно она зажгла искру интереса к Паневежису, пламя вспыхнуло, и длительные гастроли театра, играющего на литовском языке в Москве, стали событием, отголоски которого слышны до сих пор, через тридцать лет, — это обилие литовских режиссерских имен на московской афише.

Я жил тогда в Ленинграде. Наталья Крымова, конечно, часто бывала на наших спектаклях в БДТ. Смело и много писала про полузапрещенный спектакль «Горе от ума», в котором я играл Чацкого. Мы познакомились и подружились. Тесно и навсегда. Житье в разных городах не мешало. С разных сторон мы шли в это время к Пушкину. Я поставил и исполнил «Евгения Онегина» на ленинградском телевидении, Крымова задумала цикл передач о драматургии Пушкина в «Учебке» на Шаболовке. Она предложила сотрудничество, и я согласился, тем более что съемки первого фильма намечались в Питере.

Так с Пушкина началась моя связь с замечательным творческим центром. Скучное длинное название — «Главная редакция научных, художественных и учебных программ» (сокращенно «Учебка») — не имело значения. Значение имели люди, которые там работали, прежде всего руководитель редакции Клавдия Ивановна Строилова и тот состав режиссеров, актеров, операторов, художников, помощников, которых сплотила Клавдия Ивановна на Шаболовке. Связь эта длилась более пятнадцати лет и оборвалась, когда исчезла и редакция, и сама Шаболовка как культурный центр.

Жанр

Нельзя сказать, что никогда ничего подобного не было на телевидении раньше. И все-таки жанр этих фильмов был

особенный. Во-первых, УРОВЕНЬ ВСЕХ составляющих, во-вторых, ПОСТОЯНСТВО выхода и появления фильмов на экране, и в-третьих (это главное), СООТНОШЕНИЕ определяющих линий — игровой и, если можно так выразиться, «обсудительной». Здесь никогда не пользовались готовыми блоками. Дескать, делаем драматургию Островского, а в каком театре идет сейчас Островский, а? Ну, и пригласим актеров, пусть сыграют сцену из спектакля. Никогда! Никогда так не делалось на «Учебке». Все создавалось заново. Все определялось идеей автора и режиссерским замыслом данного фильма. Была свежесть, а порой и настоящие прорывы в понимании стиля и смыслов, казалось бы, известных произведений.

«Обсудительная», или просветительская, часть никогда не была ученой лекцией. Это было приглашение зрителя к размышлению, к проникновению — тогда монолог автора. Но чаще диалоги — с приглашенным знатоком, с воображаемым оппонентом, наконец, с актерами, которых зрители только что видели в ролях — в гримах, в иных костюмах, в иной обстановке.

С Крымовой мы начали с пушкинского «Каменного гостя». Сцена у Лауры. Я играл все роли, в том числе и саму Лауру. Непросто и невероятно увлекательно было находить сочетания театральной убедительности и концертной условности в мизансцене, в исполнении. Место съемки выбрали неожиданно и точно — интерьеры изумительного петербургского дворца на Неве, в котором и сейчас располагается Дом ученых. Тут тебе и роскошь, тут тебе и вкус, и Испания, и… что хочешь! Придумать и осуществить такое с выездом всей группы в Ленинград — это уж достижение и Натальи Анатольевны, и Клавдии Ивановны. Но осуществили! (В скобках — расскажу для интересующихся реальными трудностями работы. Группа приехала. Назначили репетицию и съемку, а нам накануне — бац, отказ! «Не можем предоставить вам помещение для работы!» Что? Как? А так: плохи были тогда мои взаимоотношения с властями города, и с партийными, и с КГБ. Почему плохи — другой разговор. Я был (без преувеличения) очень известным артистом, и по театру, и по кино, уже вышли сверхпопулярные фильмы «Республика ШКИД» и «Золотой теленок». В Питере знал меня в лицо чуть ли не каждый второй. Воот! Именно потому! Потому и отказ. Было негласное распоряжение по городу не допускать меня ни к экрану, ни к микрофону. Директор Дома ученых спокойно предоставил московской группе помещение для съемок, а когда узнал, что сниматься будет этот наш, по поводу которого приказ, — стоп! Эх, скверное было настроение. Но день прошел, два, походили,

поговорили, опять Наташа Крымова, конечно, Клавдия Ивановна, да и я — объяснили: это, дескать, будет там, далеко, в Москве, всего лишь на Учебной программе, это, дескать, всего-навсего Пушкин, кто узнает, да и кому это нужно?.. И уговорили.) Конец скобок. И сняли. И хороший был фильм.

Натура

В скромных павильонах студии сооружались декорации. Недостаток средств искупался фантазией, вкусом и инициативой художников. Костюмы чаще всего были из подбора — пользовались тогда еще богатыми и открытыми складами Мосфильма и Центрального телевидения. Постепенно в фильмах «Учебки» стала появляться и натура. А значит, экспедиции, выезды на природу. Это было уже большое дыхание.

«Сцены прощания» — такое рабочее название мы с Натальей Крымовой решили дать фильму о драматургии Чехова. Снимали в Мелихове, в чеховском доме, в окрестностях, в саду. Подлинность обстановки имела двоякое воздействие. Вот оно, все ТО САМОЕ — эти стены, эти окна, мебель, деревья, тропинки, пруд. Настраивает, вдохновляет. Но, с другой стороны, трудно сделать это своим, мешает уважительное отношение к мемориалу. Актерам нужно преодолеть некоторую скованность, поведение «как в музее». А вот музейность никак не хотелось допускать в наши фильмы. Передать живую вспышку чувства в сдержанных по форме чеховских «прощаниях навсегда». В березовой рощице мы с Натальей Теняковой играли последнюю встречу Тузенбаха и Ирины из «Трех сестер»; в гостиной чеховского имения — сближение и обрыв отношений Астрова и Елены («Дядя Ваня»). Тузенбаха мне довелось играть в театре, а вот доктор Астров так и остался в памяти этой съемкой в мелиховском доме, поиском и нахождением ритмов диалога с поразительно сыгравшей Елену Наташей Теняковой, тоже, к сожалению, никогда не вернувшейся к этой роли.

Тургенева снимали в Спасском-Лутовинове, заповедном его имении, на Орловщине. Это уже не Подмосковье, дальний выезд. Время съемки ограничено — день, пока светло. Пространство соблазнительно и безмерно. Что выбрать? Как не уйти в традиционную «просто пейзажную съемку», вот, дескать, красиво — и точка, чего вам еще надо?! Нам нужно было содержание. И тут спасали профессионализм и твердость позиции нашего режиссера, атмосфера доверия и воля нашего продюсера, которая была с нами неотлучно. Режиссер — Андрей Торс-тенсен, о нем разговор впереди. А продюсер — новое слово, это сейчас так

называется и делится на множество фигур — генеральный продюсер, исполнительный, финансовый. Клавдия Ивановна Строилова была всем в одном лице — о ней тоже разговор еще впереди.

Но здесь же и автор. Вот именно об авторе этого и еще многих фильмов и передач Шаболовки времен расцвета разговор сейчас.

Ия Саввина

С Ией мы дружили давно. Дружили семьями, плотно и в праздники, и в будни, и в радостях, и в бедах. Ия домашняя совсем не похожа на Савину кинематографическую. И тут, и там необыкновенно талантливая и очень успешная. Но есть еще третья Ия Саввина — блестящая журналистка с университетским дипломом, более того — настоящий знаток литературы и литературовед. Актерская работа в кино и в театре надолго отодвинула в сторону эту ее ипостась. И вот случилось — Шаболовка, просветительская ее деятельность, вернула Саввину к литературной исследовательской работе. От интеллектуальных и гастрономических застолий, которые она так умеет организовывать, Ия перешла к письменному столу. Подряд несколько сценариев стали основой для очень разных и оригинальных фильмов. Тургенев, Салтыков-Щедрин, А.Н. Островский — вот герои ее опытов, где она стала и автором, и ведущей обсуждений, и актрисой, исполняющей роли в сценах и отрывках.

Насколько помню, именно с Ией Саввиной начался выход за пределы драматургии классиков и проникновение в их прозу. Документы эпохи, свидетельства современников использовались и раньше. Теперь же стали материализоваться в совершенно оригинальные сценки отрывки из прозы. Так было в «Тургеневе», так и в «Салтыкове-Щедрине», которого она особенно любит и знает. В «Щедрине» мы с ней наконец-то были партнерами, в первый и, к сожалению, в последний раз. Жизнь развела по разным театрам, по разным фильмам.

Помню мизансцену круглого стола, когда мы, актеры, отыграв щедринских монстров — диких помещиков, патологических чиновников, купцов, ненавидящих друг друга родственников, — уже без гримов, в собственных костюмах зачитываем и обсуждаем страницы писем, дневников Михаила Евграфовича. Мучительный порыв его любви-ненависти к России. Саввина как автор ведет этот разговор, это чтение с листа. Кого помню за столом? Ия, Наташа Тенякова, Юра Богатырев, я, кто-то

еще? Нет, не помню, Господи, это ведь было тридцать пять или более лет назад. Но помню, как прозвучали мучительные и страшные слова Салтыкова-Щедрина: «Написать бы такую правду о России, чтоб все сердца лопнули!».

Артисты

Прежде всего назову двух выдающихся, прославившихся, но ушедших из жизни так трагически и такими молодыми — ЕЛЕНА МАЙОРОВА и ЮРИЙ БОГАТЫРЕВ. По театру оба мхатовцы, по кино, по телевидению — несомненные сверкающие звезды, всегда очень востребованные, занятые. И вот, однако, не просто «заглянувшие» на огонек Шаболовки, скромной «Учебки», а сыгравшие здесь блистательные роли. Она в «Тургеневе», он в «Щедрине». Мне довелось быть их партнером и тут, и там («Провинциалка» Тургенева, «Смерть Пазухина» Щедрина). Я видел вблизи это откровение драматизма и тонкости, бурлеска и абсолютной органичности. Через них я влюблялся в талант нового, молодого поколения Артистов. На Шаболовку они шли за атмосферой творчества, за безукоризненной компанией, а потом сами вносили свой вклад и творили эту атмосферу.

На Шаболовке смешивались и консолидировались разные актерские школы — московская и питерская. Здесь сходились разные возрасты, проверяли друг друга на качество новые театральные направления, живущие в состоянии поиска. В «Тургеневе» появились два самых ярких актера студии «Человек». РОМАН КОЗАК, к великому горю, ныне уже покойный, и Александр Феклистов. Маленький, почти комнатный театрик «Человек» взбудоражил и без того бурлящую сценическую жизнь столицы. Была новизна репертуара, была особенность актерского существования на подмостках. Стереоскопическая натуральность при внутренней эксцентрике. То, что Роман и Саша оказались тогда на «Учебке», знаменательно. Дальнейший путь обоих был непрерывным восхождением. Тогда они были совсем молодыми, почти юными, но они принесли свою убежденность и свое уже созревшее мастерство, и это было замечено и оценено нами — старшими и принадлежащими к другим школам.

Почти целый курс выпускников мхатовской школы был привлечен к работе, и среди них ставшие впоследствии знаменитыми Полина Медведева, Маша и Дмитрий Брусникины. Направление театра «Современник» представляла Алла Покровская. Их дуэт с Натальей Теняковой (ленинградкой, принадлежащей школе великого педагога Б.В. Зона) в сцене из пьесы Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын»

незабываем. Вот с каким блеском современные артистки могут подавать классический, сочный текст и как по-сегодняшнему он звучит! А в «Женитьбе Бальзаминова» блеснули ЛИДА САВЧЕНКО (тоже уже покойная) и Володя Пинчевский (тогда герой МХАТа, а потом эмигрант — европейский актер).

В учебной программе параллельно творили несколько групп. Я ведь рассказываю только о тех фильмах, с которыми сам был непосредственно связан. Другие видел на экране, о третьих слышал. Работа была громадная и непрерывная, и в ней участвовали многие десятки выдающихся мастеров.

Режиссеры

Вот уж на что не был похож съемочный процесс под руководством шеф-редактора Клавдии Ивановны, так это на изготовление сегодняшних сериалов. Сейчас главное стремление — найти такую нитку, которую можно тянуть из клубка как можно дольше, а в идеале — бесконечно. Двенадцать серий, двадцать, сто, двести, и в перспективе маячит недостижимое — серий девятьсот или полторы тысячи! Как «Санта Барбара»! Артисты играют одни и те же, раз навсегда полученные роли. Играют изо дня в день, И смотрят их изо дня в день. В одних и тех же четырех-пяти декорациях. Когда уже всем невмоготу, выезжают снимать в другой город, в другую страну, в море, под землю, куда угодно, и опять те же люди теми же голосами говорят про то же самое. А тексты все хуже и хуже, потому что кто может написать хоть что-нибудь осмысленное на двести часов произнесения вслух? Сегодняшний сериал — бешеная работа по готовым лекалам. Ведь работают по двенадцать часов в день!!! А иногда круглосуточно.

На Шаболовке работа была не конвейерная. Ручная была работа, и каждый фильм был самостоятельным художественным произведением. При этом, как вы думаете, уважаемый читатель, сколько длился рабочий день? Четыре-пять часов, не больше! (Ну, кроме натуры — там зависим от дневного света.) А результат? С двухсотсерийными тягаться не будем, там за сутки могут целую серию снять. А с нормальными — пожалуйста! Пятнадцать минут за смену? Мы и больше делали. Правда, там трюки — да, стрельба, крушения, падения с крыши требуют времени. Но у нас — актерские репетиции, которые давно забыты в сериалах. За счет чего же такая скорость? Двенадцать часов или пять часов — разница? В чем дело?

А дело в профессионализме и готовности ВСЕХ, кто работает на площадке. Другие в группе не приживаются. И прежде всего

дело в РЕЖИССЕРЕ.

Андрей Торстенсен — удивительная фигура. Он совсем не похож на командующего. Никогда не торопит ни участников, ни время. Он не просто «в материале», он внутри материала. Он чувствует стиль, ритм каждого автора. И он знает актерскую природу. Он создает атмосферу и дает настройку, потом «отпускает» актеров на импровизацию. Если сцена «пошла», части ее фиксируются, закрепляются. Мы вошли в свои роли, освободились, играем весь кусок целиком. И только тогда замечаем, что камеры стоят уже на нужных местах, двигаются в нужном темпе. Оказывается, сцена была задумана и разработана заранее. Все «в курсе». И тогда можно соединять обе части экранного творчества — операторов и актеров.

Всегда ли так благостно? Да нет, бывали и срывы, бывали несовпадения позиций, споры, ругань. Но редко! Очень редко! Я рассказываю о тенденции, а она была истинно художественной.

Андрей Торстенсен и сейчас на телевидении. Снимает в разных городах мира симфонические концерты мирового класса. Что ж, Андрею повезло. И музыке повезло. Не повезло актерам, которых развела судьба с таким режиссером.

Здесь, на Шаболовке, многократно проявился талант выдающегося телевизионного режиссера Михаила Козакова. Нам с Мишей не довелось работать вместе, но фильмы его смотрел с восхищением. И какая смелость в выборе произведений — «Маскарад» Лермонтова, «Фауст» Гете (с участием самого Зиновия Гердта!).

Эксперименты

Иногда шли на риск. Наталья Крымова захотела проникнуть и предъявить зрителю «внутреннюю кухню» работы актера. Уговорила меня совершить то, чего я до этого избегал и никогда после себе не позволял. Рассказать вслух, КАК я СОБИРАЮСЬ делать номер для эстрады и ЧЕМ именно и в каких местах собираюсь рассмешить зрителей.

Это был рассказ Чехова «Хамелеон». Сперва сняли наш разговор с Наташей, потом я выучил и смизансценировал рассказ, и, наконец, был снят мой концерт, в котором среди других номеров был чеховский «Хамелеон». И снимали не где-нибудь, а в Зале Чайковского, а там более полутора тысяч зрителей. Ну, а в финале этого, я бы сказал, психоаналитического эксперимента снова разговор — обмен впечатлениями. В подробности входить не буду, кое-что удалось, впредь я зарекся повторять подобные

трюки, не должен актер выбалтывать свои тайны, но в памяти этот поиск остался навсегда.

Долгое время Клавдия Ивановна вынашивала идею снять главу из романа Булгакова про «нехорошую квартиру» в самой этой нехорошей квартире на Большой Садовой, в доме № 10. В те годы пик популярности «Мастера и Маргариты» достиг вершины. Поклонники толпились во дворе и на лестнице упомянутого Булгаковым дома, исписывали стены цитатами, рисунками и всякой ерундой и чертовщиной. Сама квартира была на грани перехода от жилого помещения к мемориальному музею. Удалось договориться о съемке. Я подготовил и срепетировал текст. Мы сняли. Что-то мешало свободному дыханию. Какая-то неопределенность, полумемориальность обстановки да, если сказать грубо, мусор-ность помещения, кишение фанатов на лестнице (а в главе есть большая сцена на лестнице) — ну, все мешало радости общения с булгаковской прозой. Да еще то, что в этот период с нами не было Андрея Торстенсена.

Короче, я недоволен был этой съемкой. Но попытка, затея, эксперимент проявили нечто новое в жизни Учебной программы.

Шеф-редактор

Клавдия Ивановна Строилова немногословна, но умеет формулировать задачу, предложение. Умеет слушать и отбирать существенное. Клавдия Ивановна не умеет отсутствовать! Она реальный участник всех этапов работы, от сценария и репетиций до съемки и последующего монтажа. Никогда публично не руководит. Улаживание всех неурядиц, нестыковок, проблем, административных препон берет на себя. Со своей неизменной и верной помощницей Любой Тимофеевой они уединяются, что-то обсуждают, что-то решают и… действуют, никого не оповещая, что вот, дескать, мы начали решать наши проблемы. Они действуют сами и чаще всего добиваются успеха.

Эта интеллигентная, очень образованная, волевая женщина не похожа на начальника, директора, продюсера, к ней не подходят такие слова. Она просто Клавдия Ивановна. Но при этом она руководит всей машиной Учебной редакции. Руководит сверху, снизу, сбоку, а главное, изнутри процесса. Как говорит один из персонажей Ильфа и Петрова, «таких людей теперь нет и скоро совсем не будет».

Сколько же лет мы с Вами знакомы, а, Клавдия Ивановна? Да, побольше тридцати. Ближе к сорока. Все трудились. Никогда не было времени на излияние чувств, ну разве что торопливый тост

по окончании съемок. Теперь, когда мы оба стали старше на несколько десятилетий, поднимаю бокал в Вашу честь. Примите мое уважение к Вам, мою благодарность и мое восхищение Вами.

Новые времена

Что-то менялось. Перестройка сняла цензуру. Круг возможных авторов и тем расширился и мог дальше расширяться до бесконечности. Но при этом как-то скукожилось и стало приближаться к нулю государственное финансирование. Более чем скромные зарплаты и гонорары подверглись обрезанию и выдавались со скрипом. А цены росли. На все! Затянуть на себе ремни — это на «Учебке» умели и не жаловались. А вот собственные съемочные павильоны Шаболовки, собственные монтажные, камеры, операторы очень понадобились другим людям. Конкуренция — прекрасная вещь, двигатель прогресса, но… она была не в нашу пользу. Куда нам рядом с массовыми играми, развлекательными концертами. «Учебка» снова пошла на натуру или в готовые интерьеры, но теперь не от расширения возможностей, а скорее от бедности; договаривались по-то-варищески, по старому знакомству.

Я снял пятую главу «Онегина» в музее Пушкина на Пречистенке. Все действие происходило на сцене, а в зале расположилось демократическое крыло бурного тогдашнего Съезда народных депутатов. Состоялось, сняли. Но, честно говоря, наших зрителей больше волновали проблемы страны и совещание их фракции, состоявшееся там же сразу после концерта, чем «сон Татьяны» и вызов Ленским Онегина на дуэль. Логично! Была осуществлена и шестая глава — сама дуэль. Снимали на окраине Москвы, зимой, на снегу.

Сделали фильм по рассказу И. Бабеля «Фроим Грач». Для этого нам предоставил свои подвальные и чердачные помещения театр «Школа современной пьесы», с которым начинал я тогда сотрудничать.

Однако добавочные деньги все-таки были нужны. Менялся технический уровень телевидения. Была необходима современная съемочная аппаратура и люди, владеющие этой аппаратурой. Новые времена поворачивались к нам не только своей грозной, но и обновленно-положительной стороной. Меня свели с необычным человеком. Это был Алишер Усманов, тогда еще никак не олигарх, но весьма успешный предприниматель, тяготеющий к меценатству и всячески желающий поддержать тенденцию просвещения общества. Он нам помог. Запросы наши были скромны, но их удовлетворение спасло нашу работу.

Надо признаться, что во всех нас — ив руководителях, и в творцах, и в администраторах — был тогда (а пожалуй, остается и сейчас!) некоторый психологический дефект. Мы были людьми из социализма, а по стране уже шагал капитализм. Хороший или плохой, но капитализм — Новое Время. Предложить идею и осуществить ее мы могли, а торговать своей продукцией совсем не умели. Никто. Даже наша чудесная Клавдия Ивановна. Реклама, конкуренция, битва за эфир — это не для нас. Постпродакшн, промоушн — как были для нас иностранными словами, так ими и остались. Куда же девать наши новые работы? И что делать с огромным накопленным фондом? В архив? Да, это тоже важно. Но все-таки телевидение, как и театр, — дело сегодняшнее. А в архиве, как ни протирай тряпочкой коробки с пленкой, все-таки пыльно.

Эпилог

Люба Тимофеева, помощница и подруга Клавдии Ивановны. Это она перетаскивала пыльные коробки с пленками во все более отдаленные и тесные помещения. Она стирала с них пыль. Она сортировала готовые фильмы, и куски, не вошедшие в окончательный монтаж, и дубли, и пробные съемки.

Говорят, незаменимых у нас нет. Можно представить себе работу «Учебки» без Любы Тимофеевой, можно было ее заменить? Можно. Но для замены понадобилось бы человек пятнадцать хорошо подготовленных людей разных профессий. Да и то, уверен, они бы не сориентировались. Она делала ВСЕ, что нужно для дела. В наших совместных трудах на Шаболовке, а потом на канале «Культура» она бывала режиссером, вторым режиссером, ассистентом режиссера «с хлопушкой», режиссером монтажа, ассистентом по актерам, администратором на съемочной площадке и еще — регулятором, связующим все части сложного производства. Она же (я уверен, только она одна) знает, где теперь хранятся фонды Главной редакции научных, учебных и т. д. программ, по каким углам они рассованы, что утеряно, а что спасено лично ею, Любой Тимофеевой.

Все стареет. Пленки, кассеты VHS — это прошлое, постепенно исчезает аппаратура, на которой их можно посмотреть. DVD, цифра, Интернет — вот сегодняшние носители. Наши былые фильмы нужно переносить туда, а для начала проверить качество, реставрировать.

Первая наша встреча с Алишером Усмановым не забылась, перешла в дружбу, а меценатство его ширилось, приобретало общегосударственный, а иногда международный размах. Усманов

сам предложил мне спасение архива Учебной программы как несомненной культурной ценности. Клавдия Ивановна и Люба дали мне полный список мертво лежащих фильмов, и с этим списком явился я в один начальственный кабинет с деловым предложением: лежат 200 (двести!) фильмов, являющих русскую классику, написанных первоклассными авторами и сыгранных первоклассными актерами, это наша история. Есть человек (Усманов), который предлагает выкупить у Телевидения (собственника «Учебки») все 200 (двести!) фильмов за $200 000 (двести тысяч долларов США!). Далее этот человек (Усманов А.Б.) обязуется реставрировать и перевести упомянутые фильмы на современные носители, после чего передать их государству.

Я помню глаза хозяина начальственного кабинета. Не забудем, что разговор происходил в годы, когда на сто долларов целая семья могла жить месяц. Вот наш диалог:

Начальник. Да-а-а… Непростое предложение… Но как же это будет? Это ведь государственная собственность, а он частное лицо. Он частное лицо?

Я. Да, он частное лицо, но он имеет целью вернуть это государству в обновленном виде. И под своим контролем.

Начальник. Ах, под своим контролем?! Да-а-а… А почему бы, если у него такие возможности, просто не передать бы нам эти деньги, а мы все сами сделаем?

Я. Потому что у нас с вами архив гниет уже много лет, и он к нам с вами не имеет доверия.

Начальник. Да-а-а… Надо подумать… Надо посоветоваться… Все это, конечно… Но с другой стороны… По головке могут не погладить… Давайте встретимся через месяцок, вы мне позвоните.

Я позвонил, но не встретились, в кабинете был уже другой начальник. А вот Алишер Усманов через некоторое время выкупил в США весь архив киностудии Союзмультфильм, непонятным образом оказавшийся за границей, и, действительно, безвозмездно передал его государству. Мультфильму повезло, нам — нет. Капиталистическая благотворительная деловитость разбилась о русский революционный размах. Согласитесь, отказаться от двухсот тысяч (долларов!), чтобы спасти (ну, пусть!) государственную ценность, — нужен размах.

Клавдия Ивановна и Люба Тимофеева сейчас обе на пенсии. Все телевидение бодро и целиком переходит на цифру. На Горбушке продают сотни и тысячи дисков, больше всего музыка, эстрада, юмор, ну, кино — экшн, конечно. Классика, говорят, не пользуется спросом. А может, потому и не пользуется, что ее не видно? Может, ее и не было вовсе?

По слухам, реставрация пленок помаленьку идет. Очень помаленьку. Прошло пятнадцать лет, как была закрыта и уже почти забылась Главная редакция научных, художественных и учебных программ телевидения, которая в нашей актерской среде называлась коротко — ШАБОЛОВКА.

Февраль 2011 Москва

Наш праздник. Отчет с места событий

Сегодня страна отмечает традиционный День Коррупционера и Взяточника. Как и в прошлые годы, центром праздника стал ЦПКиО имени Горького. К 12 часам дня по Крымскому мосту двинулась колонна Коррупционеров в белых панамах. Над головами реяли голубые флаги со знакомым символом — пила, распиливающая каравай. Улыбки, приветственные крики, у многих в руках связки разноцветных шаров.

Перпендикулярным курсом от памятника императору Петру Великому по набережной приближалась колонна Взяточников в клетчатых банданах на головах. Здесь тоже флаги, но желтые и со своим брендом — серебряным подносом. И тут, и там слышны песни.

Верхнее поворотом направо, нижнее налево, оба шествия слились воедино у ворот парка, где их встречал военный оркестр в парадной форме. И грянуло многоголосое: «Мы кузнецы, и дух наш молод!». Бок о бок обе колонны двинулись по центральной аллее парка. Коррупционеры (по-народному — Корки!) безоглядно ринулись в воды фонтана «Прелестница». Две сотни милиционеров обеспечивали общественный порядок. Купание в фонтанах запрещено, но в этот день, по традиции, на запреты смотрят сквозь пальцы, в этот день можно! Взяточники (по-народному — Звяки!) оккупировали развлекательные аттракционы. Пролеты Звяков, с грохотом несшихся по крутым виражам американских гор, вызвали восторженные крики гулявших в парке детей, женщин и посторонних посетителей.

К двум часам дня, разгоряченные охладительными напитками, белые панамы (Корки) и клетчатые банданы (Звяки) расположились в южной части пруда имени императора Александра III. Стоя по колено в воде, оба хора исполнили песню «Мы с тобой два берега у одной реки».

Инициатива Взяточников сделать праздник всеобщим была дружно поддержана. В громадный котел, специально привезенный для вечерней братской ухи, но пока еще пустой, посыпались пятисотенные, тысячные, а то и пятитысячные купюры. КАЖДОМУ, хочется подчеркнуть это слово, — КАЖДОМУ гуляющему в парке ребенку было вручено эскимо и фантик от конфеты «Мишка на Севере» с автографом одного из Коррупционеров.

Не были забыты и мамаши. Одни получили компакт-диски с песнями незабываемых лет в исполнении Иосифа Кобзона, а те, что помоложе, пустились в зажигательный пляс с организаторами

праздника и представителями депутатского корпуса.

Корки опутали цветными лентами все деревья на западном берегу пруда, было очень красиво. Звяки, в буквальном смысле слова засучив рукава, взялись за весла и катали желающих девушек на лодках от Малого высоковольтного водопада до памятника Неизвестному воину.

На открытой эстраде играл оркестр. Пародисты и шоумены сменяли друг друга. Гомерический хохот и настоящий шквал аплодисментов вызвало выступление Максима Галкина, чудесно спевшего голосом Билла Гейтса «Завис компьютер над рекою». Николай Басков щедро делился оглушительным звуком. Одну изумительно высокую ноту он тянул настолько долго, что ему отключили микрофон, потому что наступил вечер.

Была избрана королева бала. Ею оказалась племянница одного из участников праздника в белой панаме, фамилию которого счастливый дядя просил не называть. Королеве было подарено колье немыслимой красоты и стоимости. В данном случае нельзя сказать, что колье было вручено, нет! Его принес в зубах специально дрессированный сенбернар по кличке Луша. Большими скачками Луша пронеслась по главной аллее и, встав на задние лапы своего огромного роста, надела колье на шею смущенной красавицы.

А над прудом Александра III уже дразнил ноздри запах вечерней ухи. Праздник удался на славу!

Немного истории.

День Коррупционера и Взяточника отмечается в России с незапамятных времен. Еще в языческие времена, когда подготовленная молодежь прыгала через костры, прославляя бога Ярило, это был именно он — этот самый праздник. Но тогда о содержании события принято было помалкивать. Просто визжали и прыгали.

Даже в жесткие лета Ивана Грозного и не менее жесткие, хотя и обмазанные медом западного либерализма, времена Петра Великого праздник никто не отменял. Просто старались не концентрировать внимания на каком-то определенном дне. И то, и другое (если говорить о коррупции и взяточничестве) отмечалось как бы в растворенном виде, то есть на протяжении всего года, и не только в столице, но по всей протяженности территории необъятной России.

XIX век, с появлением железных дорог, а позже фотографии и телефона, вызвал, если можно так выразиться, кристаллизацию, видимое обнаружение содержания праздника. Помаленьку, понемногу, в масштабах губерний, уездов, инкрустируясь в иные торжества вроде дворянских съездов, купеческих ярмарок,

народных гуляний в честь разных событий — побед, поражений и пр. и др. День Коррупционера и Взяточника брал свое, становясь, не побоюсь этого слова, изюминкой, сердцевиной веселья, национального размаха и удали.

В советское время общая склонность к угрюмости руководящих лиц в связи с кажущейся уравниловкой, а также увлеченность общества взаимным уничтожением путем доносов и как показательных, так и ни под каким видом не показываемых процессов загнали традицию в глухую тень. Но традиция не исчезла, о нет! Под спудом, под стрелами многих опасностей она выжила.

И вот сегодняшний праздник — яркий, свободный, открытый, с распахнутыми навстречу друг другу сердцами!

Когда начался салют и в вечернее московское небо взлетели разноцветные рассыпающиеся шары фейерверка, вместе с ними, вместе с могучим УРРА-А-А! взлетели в воздух панамы и банданы Коррупционеров и Взяточников, и слилось все в общем выдохе радости.

Прекрасный день. Прекрасный праздник. Наш праздник!

Сентябрь 2010 Москва

Когда вошли. Личная эсхатология

Время остановилось. Ничего не меняется. Ожидание. Чего? Мы уже здесь? Почему так долго? И свет стал тусклее. Нет гармонии. Предполагалась обволакивающая музыка. Ее нет. Гул. Даже не гул, дрожание. Ничего нет. Не на что опереться.

Мы шли так долго, почти целую жизнь, чтобы… Мы вошли. Мы вошли? Мы здесь? Неужели ошибка?

Столько шагов по серой пупырчатой дороге без ориентиров. Пыль в ноздри. Ни восходов, ни закатов. Перед глазами только тени воспоминаний, выцветшие фотографии. Иногда миражи, яркие, четкие, сформованные рукой великого мастера. Думалось, вот, вот! Так! Именно так! Так и хотелось, так и сделалось! Но ведь в самый момент восхищения сознавал, что мираж, что не материально. Удержать нельзя. Некому показать: смотри, видишь? Вот, вот, видишь? Скажи, что видишь. Эх, уже тускнеет. Шаги по пупырчатой дороге. Уже просто выцветшая фотография. Архив памяти. Тень.

Мы не туда вошли. Не было ориентиров.

Как не было? А луч? Был. Появился на исходе сил. Безусловный, прямой. Мы шли на него, и он пронизывал нас. Тоже мираж? Это уж слишком, нет! Случилось миро-воззрение. Луч был тверд в своей прямизне.

Где ошибка? Когда исчез луч? Где мы вошли? Давай оглянемся, найдем точку входа. Слегка вернемся, а?

Большая рука легла на темя. Тебе тоже, да? Тяжелая и мягкая рука. Нельзя оглянуться. Голову нельзя повернуть. Закрой глаза, не смотри. Чувствуй руку.

Ты взят. Вы взяты. Не оглядываться. Не оборачиваться. Не множьте число соляных столбов, бесконечную очередь, в дальнем начале которой стоит жена Лота. Быть здесь. Вы взяты. Вам дано невозможное.

Что? ЧТО? Спросить страшно, но можно подумать? Это… «и всё»? Мне стыдно, но я ведь не скажу, я только подумаю: здесь… скучно… а?

Как мягко, как сильно давит рука.

Вы про Рай, что ли? Глупые, бедные! Курорты, спа, комнаты с балконами, вид на море сквозь деревья, навидались, намечтались. Это и был мираж. Рай в том, что нет конца пути. Покой и продолжение творения. Вам свет светил, а теперь не светит? Потому что вы уже внутри, вы часть света. Здесь нет ничего,

потому что здесь ноль. Начало счета. В глубь бесконечности. Мир есть тьма, Творец разломал ее и создал свет. Сокрушительная, но не разрушительная революция. И вечное движение к центру, к смыслу, к свету, к истине. И Сын Творца как Светоч Света. Ему поклоняетесь, за ним идете.

Большая рука не лежит больше на темени. Теперь сами. Ой, страшно. Сами, одни, по своей воле… Ну, ну… Не оборачивайтесь!

Март 2011 Марьино